2b
Complet

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 1, joi 4 ianuarie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

1

La mulți ani, 1979!

DIN ADÎNCUL INIMII

URAREA tovarășului Nicolae Ceaușescu adresată întregului popor a încheiat încă un an al muncii și al certitudinilor. Cuvintele președintelui țării au dat un aer solemn ultimelor bătăi ale ceasului împodobit. Au fost cuvinte de laudă și de speranță, de încredere și de îndemn, au fost gîndurile lui fără odihnă la fericirea poporului român, la pacea lumii și la dreptatea tuturor popoarelor. Mesajul de Anul nou a înmănunchiat o multitudine de probleme ale operei de construcție socialistă, ale vieții oamenilor țării și ale politicii internaționale. A fost însoțit de chipul țării, cu pămînturile și cu orașele, imagini ale eroismului și ale creației poporului român, stăpîn pe viața lui, liber și cu dreptul suprem să răspundă și să decidă în orice clipă de rostul și de locul patriei lui în lume. Președintele României, secretarul general al Partidului Comunist Român a dat o înaltă apreciere realizărilor obținute de clasa muncitoare în îndeplinirea Programului de dezvoltare și modernizare a industriei, oamenilor muncii din toate ramurile economiei naționale. Încununarea acestor eforturi se arată în îmbunătățirea condițiilor de viață ale întregii noastre societăți.

În sensul acestor noi și mari realizări care au încheiat anul 1978, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat succesele de seamă în înflorirea științei și învățămîntului, a creației literar-artistice, în făurirea culturii noi socialiste. Cuvinte dătătoare de încredere, spuse în graiul iubirii de țară și de ce va să vină în lucrările ei. Este graiul nostru acesta, al cărților scrise ori pregătite în ceasurile strădaniilor noastre ; sîntem în inima lucrurilor, cu sentimentul dintotdeauna al existenței noastre, ca oameni ai creației spirituale, în unica ființă a țării și a neamului. De aceea subliniem înțelesul adînc al aprecierilor președintelui, îndemnurilor și urărilor adresate tuturor oamenilor muncii :

„Toate aceste realizări oglindesc forța creatoare a poporului nostru, liber și stăpîn pe destinele sale, hotărîrea sa de a înfăptui neabătut Programul elaborat de Congresul al XI-lea, unitatea de granit a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, în jurul Partidului Comunist — conducătorul încercat al întregii națiuni pe calea socialismului, bunăstării și fericirii. Pentru minunatele rezultate obținute în construcția socialistă în anul 1978, doresc să adresez clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, tuturor fiilor patriei — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități — întregului nostru popor, cele mai calde felicitări, precum și urări de noi și tot mai mari succese în activitatea viitoare".

Intrarea în anul 1979 s-a petrecut, așadar, sub semnul înaltelor obiective prevăzute în cel de-al patrulea an al cincinalului, obiective care vor marca o nouă treaptă în ascensiunea României pe drumul democrației și progresului :

„Sarcina centrală în acest an este ridicarea la un nivel tot mai înalt a activității economico-sociale, realizarea unei calități noi, superioare în întreaga operă de construcție socialistă. Aceasta impune să valorificăm tot mai eficient potențialul material și uman de care dispunem, să promovăm cu fermitate cele mai noi cuceriri ale revoluției tehnico-științifice în toate domeniile".

Prin îndemnurile pe care le exprimă, în sensul obligațiilor sociale ce decurg din multitudinea aspectelor economice, ținînd seama de condițiile interne ale economiei, dar și de cele ale vieții economice și politice internaționale, Mesajul președintelui Nicolae Ceaușescu este o pagină gravă și solemnă a răspunderii și privirii lucide ce trebuie să angajeze conștiința tuturor cetățenilor țării. Sînt implicate în gîndurile și aprecierile sale, în îndemnurile adresate oamenilor țării legile sociale ale eticii și echității, cele scrise și cele ale conștiinței fiecăruia, fără de care nu s-ar putea vorbi de înaltele virtuți ale oamenilor socialismului. În lumina lor, conducătorul țării și-a exprimat adîncile convingeri privitoare la anul în care am intrat :

„Îmi exprim deplina convingere că, prin munca eroică a întregului nostru popor, strîns unit în jurul partidului, anul 1979 va marca un nou și important pas înainte în dezvoltarea forțelor de producție, în ridicarea bunăstării materiale și spirituale a maselor, în întărirea independenței și suveranității patriei noastre socialiste".

În aceeași măsură, Mesajul președintelui României a făcut o sinteză a problemelor lumii contemporane, a activității politice pe care țara noastră o duce pe plan extern, pusă în slujba idealurilor de libertate, independență și progres social ale popoarelor, pentru promovarea unei politici noi în lume, de destindere și de colaborare între toate națiunile. Gîndurile și hotărîrile președintelui Nicolae Ceaușescu sînt exprimate și de data aceasta, ca în toate acțiunile sale, cu ardoare și convingere în posibilitatea apărării păcii, a opririi cursei înarmărilor, a trecerii la dezarmare și în primul rînd la dezarmarea nucleară, a găsirii căilor care să ne dea toate temeiurile să privim viitorul cu optimism.

Un Mesaj al omeniei și al păcii, o pagină luminoasă a gîndirii politice a președintelui României Socialiste, expresie a ceea ce țara noastră și întregul ei popor sînt în momentul de față între țările și între popoarele lumii. Urarea tradițională adresată din adîncul inimii a fost în înțelesul firesc al unor înalte idealuri.

„România literară"

573.301 P

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

NECESITATEA DIALOGULUI

SUB TITLUL „ROMÂNIA SOCIALISTĂ — activitate internaţională dinamică, înalt prestigiu, prieteni pe toate meridianele lumii", ultima pagina a „Scinteii" din 30 decembrie 1978 sintetiza, într-un sugestiv grupaj, momentele importante ale afirmării politicii externe româneşti în anul care a trecut. Evenimentele rememorate (itinerariile prieteneşti ale preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în diferite ţări ale lumii, convorbirile desfăşurate la Bucureşti cu înalţi oaspeţi, conducători de state din Europa şi de pe alte continente, iniţiativele ţării noastre în diverse foruri internaţionale) atestă, în practică, principiul fundamental al politicii internaţionale a României socialiste : dezvoltarea dialogului cu toate naţiunile lumii, în spiritul respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi şi neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc.

Anul 1978 a fost martorul efortului României, al preşedintelui ei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de a lărgi acest dialog, de a-l instituţionaliza ca unică modalitate rezonabilă de abordare a problemelor ce frămîntă lumea contemporană. În acest spirit, ţara noastră a acţionat, şi în anul care a trecut, pentru rezolvarea într-un mod nou, democratic, a tuturor marilor probleme care preocupă omenirea astăzi, pentru soluţionarea pe cale politică, la masa tratativelor — prin dialog, deci — a conflictelor şi stărilor de încordare, pentru eliminarea cu desăvîrşire a forţei şi ameninţării cu forţa din relaţiile internaţionale, pentru eradicarea definitivă a colonialismului, neocolonialismului şi rasismului, a oricăror forme de dominaţie şi asuprire, pentru lichidarea decalajelor, pentru edificarea unei noi ordini economice şi politice mondiale.

ÎN CUVÎNTAREA rostită la 30 decembrie în faţa şefilor misiunilor diplomatice, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, aprecia că, deşi nu lipsit de dificultăţi şi pericole, anul 1978 a fost favorabil păcii : „Analizînd schimbările ce au avut loc în viaţa internaţională, putem afirma totuşi că tendinţa generală a evenimentelor este favorabilă politicii de destindere, colaborare şi pace între popoare". Iată o concluzie de extremă importanţă, izvorîtă din analiza lucidă şi responsabilă a suitei de evenimente petrecute în 1978. În ansamblu, anul care s-a scurs a demonstrat că problemele complexe ale lumii contemporane necesită dialogul purtat în spiritul deplinei egalităţi, că dezarmarea, şi în primul rînd dezarmarea nucleară, poate fi realizată pe calea negocierilor, că, în sfîrşit, toate problemele litigioase pot fi soluţionate nu pe calea forţei, ci pe calea tratativelor paşnice. Acest adevăr a fost exprimat cu o mare putere de convingere de către preşedintele României în cuvîntarea amintită : „Nimic nu poate fi viabil atunci cînd este impus cu forţa. Orice se obţine cu forţa este sortit, pînă la urmă — aşa cum a demonstrat, de altfel nu o dată, istoria — să dispară mai devreme sau mai tîrziu. Rămîne ceea ce se realizează în fiecare ţară în dezvoltarea economiei, ştiinţei şi culturii, în ridicarea bunăstării fiecărui popor, a omenirii în general, rămîne ceea ce se soluţionează în concordanţă cu interesele şi aspiraţiile popoarelor, cu cerinţele dezvoltării legice a istoriei".

TUR DE ORIZONT

PEKIN—WASHINGTON : cu prilejul stabilirii, la 1 ianuarie 1979, a relaţiilor diplomatice între Republica Populară Chineză şi Statele Unite ale Americii, a avut loc un schimb de mesaje între preşedintele Hua Kuo-fen şi preşedintele Jimmy Carter. Este subliniată importanţa deosebită a evenimentului atît pentru dezvoltarea relaţiilor dintre popoarele chinez şi american, cît şi pentru consolidarea păcii în Asia şi în întreaga lume. LA TEHERAN se tinde către formarea unui guvern civil. Primul ministru al guvernului militar iranian, generalul Gholam Rezu Azhari, a prezentat şahinşahului Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr demisia cabinetului său, continuînd să rămînă în funcţie pînă la formarea unui nou guvern. Şeful statului iranian a acceptat propunerile lui Saphur Bahtiar pentru formarea unui nou cabinet. Potrivit postului de radio Teheran, 106 persoane şi-au pierdut viaţa, iar alte 215 au fost rănite în incidentele care au avut loc începînd de duminică dimineaţa în oraşul Machad. ÎN NICARAGUA au avut loc noi cioceniri, în ajunul Anului nou, între luptătorii Frontului sandinist de eliberare naţională şi soldaţii Gărzii Naţionale a dictatorului Somoza. LA CAIRO, ministrul interimar de externe Butros Ghali a declarat într-un interviu publicat de revista „Akhbar El Yom" că Egiptul este gata să reia negocierile de pace cu Israelul în orice moment. Însă „pentru a putea fi instaurată pacea la care ţine Egiptul, o pace justă şi durabilă, este necesar să fie soluţionată înainte de toate problema palestiniană."

Cronicar

Viaţa literară

Mărturii literare

● Omagiind ziua Republicii, Muzeul literaturii române în colaborare cu Editura „Kriterion" şi Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România au organizat o expoziţie dedicată relaţiilor frăţeşti dintre scriitorii români şi cei ai naţionalităţilor conlocuitoare.

Expoziţia, bogată în mărturii literare (cărţi, manuscrise, corespondenţă, fotografii), prezintă, sub variate aspecte, momente semnificative ale acestor relaţii.

La vernisajul expoziţiei ce a avut loc la sediul Muzeului literaturii române, au luat cuvîntul acad. **Mihai Beniuc, Domokos Géza,** directorul Editurii „Kriterion", şi **Al. Oprea,** directorul Muzeului literaturii române.

Au citit apoi din traducerile în limbile română, maghiară şi germană poeţii **Ioanichie Olteanu, Franz Storch, Bodor Pál, Ion Horea, Bálogh József, Dim. Rachici, Nora Iuga, Grette Tartler** şi **Paul Drumaru.**

Şezători literare-experiment

● Casa de cultură a sindicatelor din Piteşti a continuat şezătorile literare-experiment de creaţie la care participă cu regularitate un mare număr de oameni ai muncii ce au posibilitatea să poarte un fructuos dialog cu poeţii şi prozatorii, pe marginea lucrărilor prezentate.

Cea de-a patra manifestare de acest gen a avut ca temă „Odă pentru Unirea cea mare de la Alba Iulia". În cadrul şezătorii au fost prezentate şi două noi volume — „Pajura cu două capete" şi „Caligrafii", ale poeţilor piteşteni **C. Miu-Lerca,** respectiv **Elena Mircescu.** De asemenea, programul a inclus epigrame şi proză umoristică.

Au participat : **Ion Bănuţă, Ion Popa Argeşeanu, Ion Cruceană, Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici. C. Miu-Lerca, Otilia Nicolescu, George Niţu, Elisabeta Novac, Passionaria Stoicescu.**

Asociaţiile scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Al. Balaci, Const. Atanasiu, Valentin Deşliu, Valeria Deleanu, Ion Potopin, Petre Strihan, Pan Vizirescu** şi poeta iugoslavă **Katia Spur,** la Studioul de literatură al Teatrului „Ion Creangă" ; **Mircea Constantinescu** şi **Ioan Dan,** la Liceul de fizică din comuna Măgurele, judeţul Ilfov ; **Const. Crişan** şi **Valentin Mihăescu,** la Liceul nr. 1 de ştiinţele naturii Bucureşti ; **Radu Cârneci, Florin Costinescu, Nicolae Dragoş, Iulian Neacşu, Ion C. Ştefan,** la Căminul cultural din comuna Găiseni, judeţul Ilfov ; **Petrache Dima, Virgil Huzum, Florin Muscalu, Virgil Panait, Dumitru Pricop, Al Raicu,** la liceele „Unirea" şi „Sanitar" din Focşani ; **Dragoş Vicol,** la Şcoala generală şi Căminul cultural din comuna Pojorîta, judeţul Suceava ; **Ada Orleanu,** la Liceul din Rîmnicul Vîlcea, Horez, Romanii de Jos, judeţul Vîlcea şi la Clubul din Olăneşti-Băi.

Cluj-Napoca

● În cadrul unei şezători literare organizate în colaborare cu revista „Utunk", la centrul universitar din Timişoara, au participat, pe lîngă membrii cenaclului literar „Orizont", şi scriitorii clujeni **Létay Lajos, Marosi Péter** şi **Mikó Ervin.**

Iaşi

● În prezenţa tovarăşului Ion Iliescu, prim secretar al Comitetului judeţean de partid Iaşi, a fost inaugurată, pe strada Ştefan cel Mare din vechea capitală a Moldovei, „Casa Cărţii", cea mai mare librărie din ţară. În cadrul manifestărilor organizate cu acest prilej, au fost lansate volumele **Valori clasice** de Al. Piru şi **Cartea eroilor** de Const. Parfenie, prezentate de **Mihai Drăgan** şi **Virgil Cuţitaru.**

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu,** la Şcoala generală nr. 21 din Timişoara ; **Sofia Arcan, Ion Costinaş, Eugen Dorcescu, Marcel Pop Corniş, Nicolae Ţirioi,** la Cenaclul Asociaţiei scriitorilor şi al revistei „Orizont".

Marin Preda în mijlocul studenţilor

● La invitaţia Comitetului judeţean Dolj pentru cultură şi educaţie socialistă, **Marin Preda** s-a întîlnit cu un mare număr de studenţi şi cadre didactice din cadrul Universităţii din Craiova. De asemenea, în sala de festivităţi a Comitetului judeţean de partid a avut loc o şezătoare literară la care, în afară de Marin Preda, au mai participat **Cornel Popescu,** redactor şef al Editurii „Cartea Românească", **Mircea Ciobanu** şi **Petre Anghel.**

Salonul de carte Galaţi

● În cadrul „Salonului de carte" din Municipiul Galaţi, la Biblioteca „V. A. Urechia" a avut loc lansarea volumelor de poezii „Interogarea magilor" de **Ion Caraion** şi „Ascunsa ninsoare" de **Corneliu Antoniu** şi a volumului de povestiri „Începutul verii astronomice" de **Apostol Gurău,** apărute în Editura „Cartea Românească". Au prezentat **Laurenţiu Ulici** şi **Cornel Popescu.** A doua zi a fost prezentat volumul „Dimineaţa lucrurilor" de Ion Caraion, apărut la Editura Ion Creangă. A luat cuvîntul **Al. Georgescu.**

„Jurnal" la primul număr

● Cu prilejul „Zilelor culturii la Caransebeş", a apărut cel dintîi număr al „caietului literar-artistic şi social-cultural", intitulat **Jurnal.** Evenimentul se înscrie ca o reuşită a Cenaclului „Mihail Halici". Caietul cuprinde versuri ale membrilor cenaclului : **Gh. Munteanu, Stela Cora Stoichescu, Nichifor Mihuţa, Gh. Suru** etc. Au colaborat, din afara cenaclului, **Pavel Bellu, Anghel Dumbrăveanu, Dim. Rachici.** Traducerile din versurile poeţilor de limbă germană (**Nikolaus Berwanger, Peter Barth**) şi de limbă maghiară (**Endre Karoly, Mandics György**), aparţin lui **Fr. Bartolf** şi **Al. Horvath.** Sumarul mai cuprinde proză semnată de **Dorin Măran, Mircea Şerbănescu, Sorin Titel, Horia Vasilescu** ; evocări, pagini de istorie de **P. Bona, Şt. Gămănescu, V. Ioniţă, I. Murariu, Oct. Popescu, Gh. Radulovici, Titus Crisciu** şi **Petru Vintilă** ; texte de istorie şi critică literară de **Maria Aron, Eleonora Bunea, P. Cristescu, Gh. Iancovici, Luminiţa Petru, V. Pistolea, Cornelia Ştefănescu, Cornel Ungureanu** ; un „lexicon bănăţean" de **Petru Vintilă** şi „anti-imagini" de **Ion Oarcăsu.**

„Almanahul literar '79"

● A apărut „Almanahul literar pe anul 1979", editat de Asociaţia scriitorilor din Bucureşti. Lucrarea, în 320 pagini şi un supliment ilustrat în culori, cuprinde un volum sporit de materiale literare — poezii, schiţe şi povestiri, teatru, însemnări de călătorie, amintiri şi documente literare, fabule, aforisme, epigrame etc. semnate de 250 scriitori, printre care : **Mihai Beniuc, Méliusz József, Virgil Teodorescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, G. Tomozei, Ion Horea, Mircea Micu, Ion Bănuţă, Teodor Balş, Nicolae Dragoş, Petre Ghelmez, Al. Andriţoiu, Gh. Pituţ, Valeriu Bucuroiu, Const. Nisipeanu, Pop Simion, Ovidiu Papadima, Fănuş Neagu, Al. Raicu, Mircea Sântimbreanu, Sorin Titel, Toma George Maiorescu, Radu Cârneci, Vasile Băran, Dana Dumitriu, Emil Manu** etc.

Almanahul cuprinde pagini inedite de **B. P. Hasdeu, Octavian Goga, G. Călinescu, Tudor Teodorescu-Braniştе, Otilia Cazimir, Simion Stolnicu, Vasile Voiculescu, Dragoş Vrânceanu** etc.

Sînt publicate numeroase traduceri din Buffon, François Villon, Edgar Alan Poe, Tennessee Williams, André Malraux, Lewis Carol, Iuri Ivakin etc. Prezentarea grafică **Mihail Circiog.**

„Almanahul copiilor"

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a făcut să apară **Almanahul copiilor,** supliment al **Almanahului literar.** Tipărit în culori, în condiţii grafice deosebite, lucrarea cuprinde numeroase poezii, schiţe, povestiri, desene povestite, ghicitori, „De toate pentru toţi", umor, cîntece, jocuri distractive etc.

Colaborează : **Fănuş Neagu, Mircea Micu, Al. Mitru, Nichita Stănescu, G. Tomozei, Mircea Sântimbreanu, Ion Munteanu, A. I. Zăinescu, Iulia Kajka, Lucia Olteanu, Leonida Teodorescu, Dan Mutaşcu, Vasile Mănuceanu, Denisa Comănescu, George Alboiu, Gheorghe Pituţ, Adrian Munţiu, Adrian Rogoz, Emil Manu, Ştelian Filip, Tiberiu Utan, Nicolae Nasta, Rusalin Murean, Viorica Nicoară, Const. Georgescu, I. Grinevici** etc. Desene de Sandu Florea, Daniela Băieşu, Elena Urdărescu-Herta, János Bencsik, Zeno Oarşa.

SEMNAL

■ *** — **FOLCLOR DIN DOBROGEA.** Masiva culegere, rodul unor cercetări întreprinse între anii 1936—1977 de către Constantin Brăiloiu, Emilia Comişel şi Tatiana Găluşcă-Cîrşmariu, este precedată de un **Studiu introductiv** al lui Ovidiu Papadima. **(Editura Minerva, XLIV+614 p., 22 lei, 1 250 ex.).**

■ **Nikolaus Berwanger — DIN PATRU INIMI.** Din versurile poetului bănăţean de limbă germană, o frumoasă tălmăcire în româneşte semnează Anton Palfi. **(Editura Eminescu, 70 p., 5 lei, 2 870 ex.).**

■ **Ioana Diaconescu — CEAŢA.** Sub acest titlu autoarea publică o selecţie de poeme ce ne oferă reluarea : „Cu o tristeţe voioasă / Rostesc aceste cuvinte / Ca şi cum mi-ar aparţine, / Aceste cuvinte / Călcate în picioare, / Rămînînd frumoase, / Prea frumoase crescînd / Din strălucitoarea spaimă / Care mă înveşmîntează / În statornicie". **(Strălucind). (Editura Eminescu, 83 p., 6,75 lei, 830 ex.).**

● **Haralamb Zincă — TOAMNĂ CU FRUNZE.** Volumul constituie **Cartea a doua** a romanului poliţist **Pe urmele agentului „B-39"**, anticipînd **Cartea a treia : „B-39" şi măştile sale. (Editura Militară, 334 p., 8,75 lei, 102 070 ex.).**

■ **Cornel Nistorescu — ÎNTÎMPLĂRI ÎN LINIŞTEA UNEI FOTOGRAFII.** Îndrăzneţele reportaje literare publicate de colecţia „Reporter XX" sînt adunate sub cuvintele lui Lucian Blaga : „Există două realităţi a căror imensă, zdrobitoare greutate nu o simţim, dar afară de care nu putem trăi : aerul şi istoria". **(Editura Junimea, 212 p., 7 lei, 7 200 ex.).**

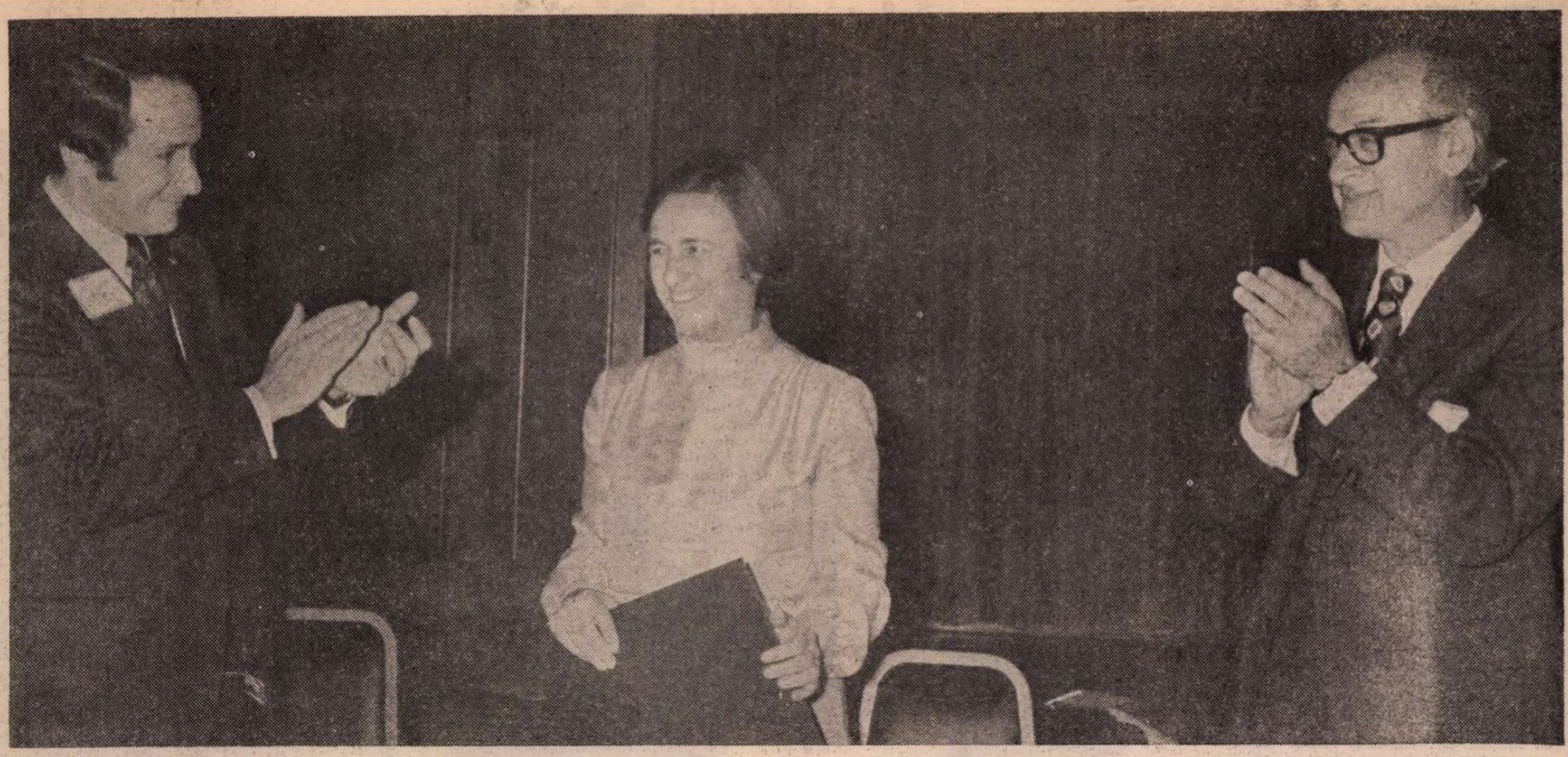
■ **Tudor Vasiliu — ÎNDREPTAR DE GREŞELILE ALTORA.** Dintre cele 200 de „afurisme" redăm : „Uneori eşti nevoit să scrii o întreagă carte pentru a strecura, la început, un «Cuvînt al autorului»". **(Editura Albatros, 98 p., 2,50 lei, 24 000 ex.).**

■ **Gheorghe Marin — PLEDOARIE PENTRU RESPECT.** Volumul recent apărut în colecţia „Colocviile adolescenţei" se adaugă preocupărilor constant-educative ale autorului : **Ascensiuni spre soare. Minciuna la copii, Labirintul minciunilor şi 1001 de feţe ale adevărului şi minciunii. (Editura Albatros, 190 p., 5 lei, 12 000 ex.).**

■ **Matteo Bandello — NUVELE.** Selecţia, efectuată de traducător, Ştefan Crudu, este prefaţată de Alexandru Balaci. **(Editura Minerva, XXVI +294+326 p., 5+5 lei, 39 110 ex.).**

■ *** — **NUVELE RUSEŞTI.** Antologia, care „îşi propune să deschidă un unghi de vedere inedit pentru dezvoltarea prozei ruse, a literaturii ruse în genere, în perioada de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea" — alcătuită de Tatiana Nicolescu — cuprinde ilustrări ale genului scurt semnate de : Lev Tolstoi, Vladimir Korolenko, Cehov, Feodor Sologub, Alexandr Serafimovici, Dmitri Merejkovski, Konstantin Balmont, Zinaida Hippius, Maxim Gorki, Alexandr Kuprin, Ivan Bunin, Leonid Andreev, Valeri Briusov, Mihail Kuzmin, Alexei Remizov, Andrei Belîi, Boris Sadovski, Alexei Tolstoi, Serghei Gorodeţki, Nikolai Gumiliov, Boris Pasternak şi Boris Pilniak. **(Editura Minerva, XXX+288+350 p., 10 lei, 29 110 ex.).**

LECTOR



Una din numeroasele recunoaşteri ale prestigiului ştiinţific internaţional al tovarăşei Elena Ceauşescu : înmînarea Diplomei de onoare a Institutului american al chimiei

Omagiu la o aniversare

LA ÎNCEPUT de an, atunci cînd toţi simţim încă proaspete urările şi purtăm în inimi speranţele unor împliniri cît mai dense în fapte durabile, îşi aniversează ziua de naştere tovarăşa academician Elena Ceauşescu, personalitate de frunte a vieţii politice şi cultural-ştiinţifice româneşti. Prilej binevenit de a reţine din conţinutul acestei aniversări cîteva trăsături definitorii şi măcar puţin din substanţa înfăptuirilor prin care tovarăşa Elena Ceauşescu s-a impus pe plan intern şi internaţional ca o puternică personalitate, ca o mare luptătoare pentru dreptate socială şi naţională, ca om de ştiinţă profund devotat adevărului pus în slujba împlinirii idealurilor de continuă dezvoltare şi pace ale României.

Cunoscînd din copilărie traiul zbuciumat al ţăranului, nedreptăţile, exploatarea şi asuprirea, domnia sa şi-a definit un crez de luptă, pe care l-a urmat cu neabătută dîrzenie, închinîndu-şi întreaga viaţă, toată priceperea şi puterea sa de muncă activităţii menite să schimbe orînduirea socială, să dea poporului atributele de stăpîn deplin pe bogăţiile patriei, de constructor al unei vieţi libere şi îmbelsugate.

Încă din fragedă tinereţe a desfăşurat, împreună cu luptătoarele revoluţionare şi antifasciste, o susţinută activitate pentru atragerea şi mobilizarea femeilor, a oamenilor muncii la lupta pentru lichidarea exploatării, apărarea drepturilor şi libertăţilor democratice, împotriva fascismului şi războiului, pentru independenţa şi integritatea ţării. În această perioadă, tovarăşa Elena Ceauşescu s-a dovedit curajoasă, de un patriotism înflăcărat, devotată cu toată fiinţa idealurilor pentru care milita. Trăsăturile sale de caracter s-au menţinut nealterate, convingerile s-au afirmat prin fermitate revoluţionară şi maturitate politică.

DUPĂ instaurarea regimului democrat-popular, o găsim prezentă activ, alături de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în toate marile acţiuni care aveau drept ţel transformarea României într-un stat modern, făurirea societăţii socialiste, înflorirea patriei. Activitatea sa de om politic este cunoscută şi preţuită. Mai ales în ultimul deceniu, de cînd i s-au încredinţat importante sarcini în conducerea partidului, tovarăşa Elena Ceauşescu a fost permanent prezentă în miezul fierbinte al hotărîrilor menite să dinamizeze viaţa social-politică a ţării, să situeze România printre cele mai înaintate ţări ale lumii.

Aş remarca, drept un element propriu structurii sale sufleteşti, faptul că niciodată nu a ales căile facile şi nu a ocolit solicitările pline de dificultăţi, dacă scopul a fost nobil şi în conformitate cu convingerile sale. Această caracteristică priveşte deopotrivă activitatea de militant revoluţionar, ca şi cea profesională, de om de ştiinţă. S-a îndreptat, pe plan profesional, către acea ramură de front a ştiinţelor chimice, nouă şi de maximă complexitate – polimerii – căreia i-a dăruit multă trudă, perseverenţă şi studiu.

După obţinerea titlului de inginer chimist, la Institutul politehnic din Bucureşti, şi-a început munca de cercetător într-un domeniu în care pînă atunci nu se produsese practic nimic în ţara noastră, cel al elastomerilor, al polimerizării stereospecifice. Este ştiut faptul că, pe plan mondial, aceste preocupări s-au afirmat de abia în a doua jumătate a secolului nostru, în şcoli ştiinţifice de mari tradiţii, care dispuneau de o bază materială puternică. Faptul că tovarăşa academician Elena Ceauşescu s-a devotat acestui cîmp de preocupări, paralel cu edificarea unui mare institut de cercetări chimice în Bucureşti, atestă dorinţa sa de a se cultiva în România o chimie modernă şi de a se forma un detaşament de cercetători capabil să înfrunte dificultăţile inerente începuturilor, să răspundă solicitărilor de vîrf ale ştiinţei şi tehnologiei. Este semnificativ faptul că şi în această ramură, a elastomerilor, şi-a ales pentru studiu o temă plină de dificultăţi, cea a sintezei cauciucului poliizoprenic, adică reproducerea întocmai a unui produs aparţinînd tainelor naturii. Teza sa de doctorat în ştiinţe chimice poartă titlul **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului.** Totodată, tovarăşa Elena Ceauşescu a desfăşurat o muncă ingenioasă, subordonată dezvoltării metodologiei de investigarea polimerilor şi a creat sectoare de activitate în cadrul ICECHIM-ului, care cuprind toate domeniile de interes pentru practică ale chimiei. De altfel, preocuparea de a promova acele cercetări care conduc nemijlocit către noi tehnologii şi bunuri utile societăţii constituie o dominantă a activităţii ştiinţifice pe care a desfăşurat-o cu consecvenţă tovarăşa Elena Ceauşescu.

Sub conducerea domniei sale, ICECHIM-ul a adus o contribuţie de mare valoare la modernizarea industriei chimice româneşti şi a dovedit că, în epoca noastră, nu se poate imagina dezvoltare industrială fără o cercetare amplă, pusă în slujba progresului tehnic, că este posibilă o armonie între creaţia ştiinţifică şi dezvoltarea tehnologică. Iniţiativele tovarăşei Elena Ceauşescu pe planul organizării ştiinţei au condus la crearea institutelor centrale – adevărate academii pe ramură – chemate să servească dezvoltării economice a ţării, să impulsioneze promovarea noului, să implanteze în producţie rezultatele gîndirii ştiinţifice româneşti, să ridice cota de participare a ţării noastre la producţia de bunuri materiale şi spirituale.

Cunoscînd şi făcîndu-şi cauză proprie din idealurile înaintaşilor noştri, de a cunoaşte şi pune în valoare bogăţiile patriei, tovarăşa Elena Ceauşescu a imprimat întregii munci din unităţile chimice de cercetare şi proiectare de pe teritoriul patriei o orientare în strictă concordanţă cu nevoile economiei, a dinamizat şi unit forţele ştiinţifice româneşti într-un institut central, chemat să abordeze şi să rezolve o vastă problematică izvorîtă din Hotărîrile celui de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român.

DAR cîmpul preocupărilor profesionale ale tovarăşei academician Elena Ceauşescu este mult mai cuprinzător. El angajează cercetarea ştiinţifică, proiectarea tehnologică, formarea cadrelor de specialişti, instrucţia şi educarea omului noii societăţi, promovarea valorilor, încurajarea tuturor activităţilor utile pentru colectivitate. În acelaşi timp, înţelegînd că progresul ştiinţei nu poate fi conceput fără un schimb larg de idei, domnia sa a promovat şi a angajat contacte cu specialişti de prestigiu de peste hotare şi a condus Congresul naţional de chimie din Bucureşti, în toamna anului trecut. Complexitatea problematicii pe care a abordat-o în investigaţia ştiinţifică – materializată în numeroase lucrări din domeniul chimiei şi tehnologiei macromoleculelor, publicate în ţară şi în străinătate –, în edificarea unei puternice industrii chimice româneşti care să înglobeze soluţii originale şi să fie judicios repartizată pe întreg teritoriul ţării, în aplicarea politicii partidului de integrare a învăţămîntului cu ştiinţa şi producţia, în antrenarea tuturor forţelor de care dispune ştiinţa românească, chimia în particular, în procesul de grăbire a ritmului construcţiei socialismului şi în numeroase alte activităţi de interes social-politic, defineşte profilul acestei mari personalităţi şi stîrneşte admiraţie legitimă în ţară şi peste hotare. Este, deci, firesc ca tovarăşa Elena Ceauşescu să facă parte dintre eroii muncii socialiste, dintre membrii Academiei Republicii Socialiste România, să fie preţuită prin numeroase titluri şi distincţii acordate de universităţi, institutele de cercetare, organisme ştiinţifice internaţionale. Lista tuturor dovezilor de respect cu care a fost onorată este lungă şi binemeritată. Dar ea e întrecută în dimensiuni de satisfacţiile pe care omul de ştiinţă le trăieşte atunci cînd vede că idealurile sale prind viaţă cu fiecare zi, că speranţele se împlinesc, că ele sînt înţelese de masele largi ale oamenilor muncii şi se transformă în fapte cu tărie de granit. Lumina din ochii tovarăşei Elena Ceauşescu poartă o limpezime nealterată de dificultăţile luptei căreia i s-a devotat, îşi are sorgintea în prezenţa activă şi permanentă alături de marele conducător al construcţiei socialismului în România, în participarea cu pasiune, dăruire totală şi nemijlocită, la o operă pe care istoria o va consemna în capitolul edificării României moderne.

Cu prilejul acestei aniversări, chimiştii, toţi oamenii de ştiinţă, întregul popor, exprimînd profunda stimă pentru activitatea multilaterală a tovarăşei academician Elena Ceauşescu, îi doresc să aibă încă mulţi ani aceeaşi putere de muncă, receptivitate la nou, dinamism şi căldură sufletească, să se bucure de cît mai multe înfăptuiri care servesc cauzei progresului şi fericirii oamenilor.

Acad. Cristofor Simionescu

Poem în dulce grai

Această patrie cu brazi şi munţi Carpaţi
E ctitorie de viteji bărbaţi ;

Această patrie de dor şi flori de tei
E mîndră ctitorie de femei ;

Stejari cu piept brăzdat de aprige furtuni
Vorbesc de bravi, neînfricaţi străbuni ;

Poienele cu fragi ne amintesc
De veghea mamelor la graiul părintesc.

La noi întotdeauna de cu zori
Munţii Carpaţi au mirosit a flori,

Stejarii falnici sub acelaşi soare
Au vieţuit cu fragii-n sărbătoare.

Suave flori de tei pe munţi Carpaţi –
Femeile alături de bărbaţi.

Aşa au fost pe-acest pămînt mereu :
O dublă stea, la bine şi la greu.

Aşa zidit-au pentru veşnicie
Această patrie – înaltă ctitorie.

Sărbătorim acum în dulce grai
Pe dreapta fiică a acestui plai.

Sub limpedele, mîndrul tricolor
Să-i fie anii aripi mari de zbor.

Veronica Galiş

Munca scriitorului

ION MUSCELEANU : **Lectură** (Salonul municipal de pictură și sculptură — Muzeul de artă)

SE SUBLINIAZĂ cînd importanța **muncii** și cînd aceea a **inspirației**, a vocației, a geniului etc. în săvîrșirea actului literar ; cînd intervin spiritele mai echilibrate, temătoare de exagerațiuni, intervine și nota de echilibru bine păstrat între cele două poziții resimțite ca extreme. Maeștrii sfătuiesc de obicei pe tineri să muncească, tinerii nerăbdători deplîng, la atîția dintre maeștri, absența veritabilei inspirații, semnalînd substituirea acesteia printr-o muncă tenace, zilnică, profesionalizată. Moraliștii cumpăniți vorbesc de muncă și muncă, agitații romantici de toate categoriile ridică din umeri proclamînd însemnătatea singulară și exclusivă a ceasurilor, puține, de autentică posesiune, de inspirație copleșitoare. O discuție veche de cînd lumea, reluată fără răgaz de toți filosofii, esteticienii, bătrînii și tinerii. Ceva mai prudenți în privința ei sînt artiștii înșiși, dar și unii dintre ei, părăsindu-și rezerva **de înțeles**, simt arzătoarea nevoie să intervină, îmbrățișînd un termen sau celălalt, în funcție, mai ales, de vîrstă; o vîrstă uneori strict biologică, alteori structurală.

Muncește, restul nu contează. Cînd formularea aparține lui Cehov — și de data asta lui îi aparține — dublul metodic și precauția ironică în fața batrînei controverse e greu să mai funcționeze ; de voie, de nevoie, devii atent și ești silit să iei lucrurile în serios ; pentru că, nu-i vorbă, pot fi luate și așa. Un artist ca Cehov nu se înșeală ! Înseamnă oare că toți cei care spun ca el, aproape cu aceleași cuvinte, că munca este singurul lucru important etc. capătă brusc aerul unor savanți infailibili în astfel de probleme ? Nu înseamnă. Cehov nu se înșeală, dar se pot înșela atîția alții care vorbesc **ca și el**, în termeni identici sau asemănători.

Pentru Cehov și pentru orice scriitor mare formula cehoviană citată mai sus este valabilă și chiar de nezdruncinat. Pentru **ei**, totul este într-adevăr, **să muncească**, să se așeze la masa de scris, înfrîngînd ispitele opuse, să **lucreze** — cu sau fără inspirație ; **restul**, într-adevăr, **nu contează**. Pentru ceilalți, contează și restul.

În cazul lui Cehov și al celor asemeni lui în mai mică sau mai mare măsură, așadar în cazul celor puternic obsedați de **nevoia operei**, munca intensă nu e numai un factor de perfecționare, dar, înainte de orice, un factor esențial de echilibru psihic. Nemulțumirea de sine, caracteristică scriitorului de geniu, o nemulțumire aproape permanentă, riscă să tulbure — și adesea tulbură profund — întreg mecanismul biologic și moral, toată liniștea ființei. Pentru a-și tempera senzația, cam insuportabilă, de neliniște, de insatisfacție perpetuă, de eșec, de vulnerabilitate, artistul adevărat **trebuie** să muncească. Restul nu contează.

Dacă refuză să o facă, ființa sa morală va exploda în toate direcțiile, **ființa** sa pur și simplu se va pulveriza. Muncind, el rezistă, cu fiecare zi de muncă, acestui teribil proces. Măcar atît, el trebuie să aibă sentimentul datoriei împlinite, al datoriei de a lucra indiferent de rezultat. Dacă nu, fibra sa psiho-somatică se alterează. Riscul bolii și al nebuniei devine mult mai mare. Pus în indisponibilitate de a munci, din mouve pe care nu le mai numesc, artistul resimte vertijul unei prăbușiri, al unei rupturi, al unei alunecări în gol. Moartea morală, degradarea de toate felurile, uneori moartea — moarte fără alte precizări (pentru că devin inutile) este anticipată de acest vertij : al neputinței de a munci. Dar dacă **muncește**, vorba lui Cehov, ce mai contează restul ?

EXISTĂ o fundamentală impuritate în **mijloacele** de investigație pe care își permite să le folosească romancierul și această impuritate crește pe măsura ce el este mai mare, de aceea trebuie să existe în operă ceva mai puternic decît ea și, decît intensitatea mijloacelor folosite, ceva care s-o absolve, să o ridice la o altitudine (metafizică și morală) sustrasă oricărei ambiguități și oricărei suspiciuni. De ce : impuritate ? Foarte simplu, pentru că marele romancier își permite multe și recurge nu o dată ci de foarte multe ori la ceea ce este nepermis, de neîngăduit : să „citească" gîndurile oamenilor, să-i judece nu după ceea ce spun și fac, ci după ce gîndesc în forul lor cel mai intim, să le pună la îndoială cuvintele și să caute ce se ascunde în ele. A „urmări" ceea ce omul nu arată, nu mărturisește, nu manifestă, nu este o acțiune nepermisă ? A-l constrînge să se „dezvăluie" e oare un mod curat și nobil de a-l considera ? Nu e o violare, cam polițienească, a drepturilor sale? Ca un anchetator crud și subtil, scriitorul își încolțește prada, o umilește, o supune la grele încercări, numai pentru a-i smulge secretele. E o acțiune frumoasă aceasta ? E o procedare onestă și lăudabilă ? E ceva, dimpotrivă, brutal, cinic, ceva înfricoșător, ceva „urît", în modul tipic de investigație, de „demascare" de la care nu se dă înlături autorul unui mare roman. El își „torturează" personajele, altfel n-ar obține de la ele tot adevărul și nu se lasă pînă ce victimele obosite, încercuite, amenințate, șantajate nu scot la iveală **totul**. Cît de înaltă trebuie să-i fie justificarea pentru a ține în cumpănă și a depăși în greutate tot ce este, efectiv, urît și jenant și de neîngăduit în felul cum își conduce ancheta !

Înălțimea metafizică și puritatea morală a marilor opere apar astfel **condiționate**, din interior, de calitatea însăși a anchetei întreprinse de ele asupra omului și a naturii umane. A smulge „adevărul", asta nu se îngăduie oricui. Scriitorul trebuie să capete dreptul de a o face. El trebuie să ne arate dispensa, să-și legitimeze drepturile, într-un fel care să ne răscolească, să ne uimească. Și înainte de toate : să fie necruțător cu sine însuși, aici să atingă limita cruzimii.

CEEA CE apare vederii obișnuite, percepției curente, bazate pe repetiții și deprinderi automatizate, de serie, ceea ce „se trăiește" și „se întîmplă" astfel deformat de insuficienta percepție, nu constituie pentru adevăratul scriitor chiar adevărul și chiar viața. Adevărul adevărat și viața deplin reală, acestea sînt obiectul său, o realitate care abia trebuie descoperită, abia trebuie „făcută" să existe, de aceea el scrie **cartea**.

Nimeni n-a spus-o cu atîta claritate ca Proust și nici el nu și-a permis s-o spună decît după ce cartea fusese scrisă, adevărata viață fusese oprită în loc și dezvăluită a fi alta decît cea „trăită", o viață aproape nebănuită, și ca și inexistentă, pînă în acel moment, dacă **moment** se mai poate numi acest absolut, dedus din suspendarea timpului. Nimeni n-ar trebui să se așeze la masa de scris, cu conștiința împăcată, și să vrea cu tot dinadinsul să fie scriitor, să compună cărți, înainte de a străbate atent această pagină inițiatică. Abia după aceea să decidă, în cunoștință de cauză, dacă mai are ceva de spus, ceva de scris :

„Puțin cîte puțin, păstrat de către memorie, lanțul tuturor impresiilor inexacte, în care nu rămîne nimic din ce am simțit într-adevăr, ne constituie gîndirea, viața, realitatea, și numai pe această minciună ar reproduce-o o artă așa-zis «trăită», simplă ca viața, fără frumusețe, repetiție de prisos și atît de plictisitoare și de zadarnică a ceea ce ochii noștri văd și mintea noastră constată, încît te întrebi unde găsește cel ce i se consacră scînteia zglobie și motrice, capabilă să-l pună în mișcare și să-l facă să progreseze în munca sa. Dimpotrivă, măreția artei adevărate, a celei pe care domnul de Narpois ar fi numit-o un joc de diletant, era să regăsească, să întrețeasă din nou, să ne aducă la cunoștință acea realitate departe de cea pe care o trăim, de care ne îndepărtăm din ce în ce, și pe măsură ce cunoașterea convenționată cu care o înlocuim devine mai densă și mai impermeabilă, acea realitate pe care riscăm foarte mult să ne rămînă necunoscută pînă la moarte și care este pur și simplu viața noastră".

DAR a scrie pentru a învinge boala (morală, dar nu numai), pentru a supraviețui (sufletește, dar nu numai — ci și în momentele cînd sănătatea pur și simplu este în joc) ; scrisul ca terapie, ca mijloc de limpezire și refacere (a spiritului, dar, încă o dată, nu numai..., ființa însăși poate fi atunci amenințată). Cînd vorbea despre carte ca **boală-nvinsă**, Lucian Blaga avea, desigur, în vedere cartea literară, cartea de poezie. **Introducere în teoria valorilor** de Tudor Vianu nu e o astfel de carte, dar autorul îi explică geneza (într-o scrisoare către Mihai Șora din 1946) în termeni care nu lasă vreo îndoială în privința funcției terapeutice a scrisului, inclusiv a scrisului riguros, teoretic, menit, s-ar zice, să instruiască pe cititori, decît să-și vindece autorul de relele sufletului și chiar de cele ale trupului — și totuși este deplin firesc ca o lucrare de fundamentări axiologice, în chiar procesul „redactării" ei, să satisfacă și altfel de solicitări decît pe cele strict teoretice.

„Am scris această lucrare — își amintește Tudor Vianu — în epoca de mari încercări morale de la finele anului 1940 și începutul lui 1941, cînd totul se clătina în jurul meu, amenințînd să mă îngroape sub dărîmături. Cartea mea a fost încercarea de a-mi reorganiza certitudinile și de a-mi consolida temeliile. A fost, într-un fel oarecare, o cură terapeutică din care am ieșit cu sănătatea refăcută".

Cel ce citește **Teoria valorilor** doar spre a dobîndi noi și variate cunoștințe și a fi mai bine înarmat la examenul de diplomă, trebuie să știe și aceasta, că redactarea aridei cercetări avea drept scop — mărturisit cu impresionantă demnitate a sincerității — să-și înarmeze autorul spre a face față la examene mult mai grele, de care depindeau păstrarea cumpătului moral în vremuri ce amenințau să-l pulverizeze — și **supraviețuirea** în sensul cel mai propriu al cuvîntului.

CITESC **Locatarii** de Bernard Malamud chiar în vreme ce reflectez asupra temei fragmentelor de față: ce înseamnă **a scrie** și ce stă la originea actului literar ; un roman despre „viața" unui scriitor obsedat numai și numai de scrierea unui roman început cu zece ani în urmă și încă neterminat. Scriitorul este la a treia sa carte. A treia carte este totdeauna esențială, ea decide destinul scriitorului, este el un **adevărat** scriitor ? Prima carte fusese foarte bună, avusese succes. A doua avusese și ea succes — de public — dar, scrisă prea repede, într-un an, încă sub impresia norocosului debut, fusese o carte **slabă**. Dacă și a treia va fi tot așa, totul e compromis, înseamnă doar că reușita celei dintîi se datora unei conjuncturi întîmplătoare, imposibil de repetat. Eroul lui B. Malamud este un om de peste treizeci și cinci de ani ; ultimii zece îi dedicase fără întrerupere celei de a treia cărți, în vederea căreia se poate spune că și-a riscat **viața**. În caz de eșec această viață se poate socoti a fi o viață pierdută.

Temă de roman ? Nu prea s-ar zice. În afară de faptul că eroul e urmărit în existența sa de obsedat al scrisului, un om care se scoală devreme și scrie la mașină, apoi ascultă muzică, citește, se ceartă cu proprietarul imobilului etc. nu se întîmplă mai nimic. Și totuși e un roman și încă unul foarte bun și îndeajuns de palpitant în desfășurarea sa inevitabil monotonă. O impresie de totalitate, de continuitate **concretă**, cum n-am mai întîlnit în literatura, aproape obligatoriu aridă și în genere falsă, dedicată temei **scriitorului ca scriitor**, întreține interesul lecturii, probabil nu numai al lecturii cuiva oarecum **specializat** în această temă, prin chiar natura preocupărilor sale. Romanul din roman vorbește despre dragoste și autorul său este tentat să vorbească despre ea tocmai pentru că nu o „cunoaște" prea bine, nu a trăit-o cum trebuie, n-a **prea** iubit, n-a **prea** fost iubit. Pofta de **a scrie** de aici vine, dintr-un deficit de existență. Plinul trăirii nu se cere formulat în cuvinte, mai degrabă golul **relativ**, golul **pe jumătate**. Doar aceasta cere o prelungire, o explicare, o adîncire, posibile într-un singur fel : prin **scriere**. Dar iată că în partea finală a cărții eroul lui Malamud, **scriitorul** (cum e numit mereu) se îndrăgostește, cunoaște în sfîrșit, prin experiență directă, iubirea, face declarații de dragoste, repede acceptate etc., nu știu ce va urma și ce se va întîmpla cu romanul aflat în curs de elaborare, va mai fi el scris ? și ce urmări va avea experiența sa erotică, integrată întîia oară, asupra unui roman în absența acestei experiențe ? Întîlnesc în romanul, încă neterminat, o expresie încă neîntîlnită în literatura literaturii : **foamea de scris**. Eroul cărții lucrează încet, de ani și ani, la romanul său, totuși e cuprins periodic de un fel de **accese** de natură fiziologică, manifeste în **pofta** de a scrie. Foamea de scris ! În mărturisirile scriitorilor — inclusiv ale celor mari, ale celor condusi de inspirație genială — n-am găsit nimic despre această „foame". Ca și cum s-ar putea închipui că **ei** au scris din alte motive decît din acela de a-și potoli această senzație elementară, absolut „fizică" : foamea de scris.

ÎNSEMNĂTATEA operei sau doar iminența ei se poate vesti, pentru cine privește lucrurile retrospectiv, prin cine știe ce „detaliu" al conformației psihice, căruia, la început, nu ești dispus să-i acorzi prea mare atenție. Tolstoi era un tînăr ofiter ca toți ceilalți, ducînd o viață ușuratică etc. Relativ instruiți și relativ talentați erau și alții, nu puțini, în acel mediu nobiliar, pasional și cultivat. Doar atît, că la Tolstoi apare remuscarea, și nu obligatoriu una de ordin moral : un ciudat amestec de orgoliu și de silă, de mîndrie aristocratică și sincer desgust de sine. Remușcările au constituit punctul **vulnerabil**, au adîncit **fisura** ființei, inițial neinsemnată ; fisura prin care începe să se strecoare **altceva**, o substanță nedefinită, capabilă să activizeze și să răscolească tot mediul lăuntric al tînărului conte desfrînat, nepăsător, ambițios la culme și totuși atît de „slab" încît se lăsa de zeci de ori tîrît într-o direcție pe care conștiința sa morală o refuză, din care ar vrea să se smulgă. Remușcările acestea repetate, jurămintele trădate, promisiunile neținute au sfîrșit prin a-i „rafina", lumea lăuntrică : ele i-au format, prin înmulțirea mișcărilor nevăzute, puterea de **înțelegere**. Și ce altceva este el, Tolstoi, decît un „instrument" perfect, incomparabil, de **înțelegere** ?

În **Confesiunile** sale, Sf. Augustin își aminteste cu oroare de faza „estetică" a existentei si gîndirii sale, de tinerețea nestiutoare înclinată să considere că **frumusețea** este valoarea supremă, faza dinaintea autenticei revelații :

„Îndrăgeam lucrurile frumoase și demne de dispret si, adîncindu-mă în ele, le spuneam prietenilor : oare iubim altceva decît frumosul ?".

Deloc mai puțin obsedat de sensul **ultim** al vieții, Dostoievski, spre deosebire de autorul **Confesiunilor** și de contemporanul său mai nemulțumit de sine și mai agitat de oroarea rămînerii **în loc** (Tolstoi), nu se urnește din convingerea „tinerească" și „ignorantă" că **frumusețea va salva lumea** ; nu ține neapărat să **progreseze**, să ajungă la altceva, să îmbrățișeze treapta mai **de sus** a înțelegerii lucrurilor. Prin această bizară îndărătnicie, prin neclintita sa fervoare **estetică**, de profesionist al literelor, are mai curînd acces la treapta ultimă.

Orice s-ar spune, e și puțin teatru în gestul lepădării de **frumusețe**, ca de o treaptă inferioară a înțelegerii. Dostoievski e mai sincer și mai puțin grăbit decît misticii, mai aproape de revelația lucrurilor ultime, atît de obsedante, desigur, pentru aceștia. Dostoievski respinge ideea că perfecțiunea ideală s-ar realiza în etape, suind niște trepte, progresînd. Rămînînd pe loc, pe locul său, unde a fost inițial strigat (ca **scriitor** fusese el strigat !), el continuă să spună, toată viața sa, cu dramatică încredințare : frumusețea va salva lumea.

Lucian Raicu

Critica și istoria literară

DIN cînd în cînd, constatăm cum pe parcursul timpului anumite metode de investigare și valorizare a fenomenului literar sînt declarate desuete în raport cu alte metode cultivate în diferite domenii de cercetare. Se observă astfel cu o evidentă întîrziere cum anumite tipuri de demers intelectual spre creația literară și-au pierdut acel grad minim de adecvare la posibilitatea de comprehensiune, explicare și valorizare a creației literare. Starea aceasta de criză a metodei poate rezulta din faptul că substanța literaturii a sporit imens, iar căile sale de exploatare și interpretare au rămas extrem de reduse.

Există, desigur, și alți factori care contribuie la creșterea disparității dintre modul de comunicare al scriitorilor și capacitatea de receptare și retransmitere a informațiilor furnizate de o operă literară.

În primul rînd se cuvine să semnalăm precaritatea limbajului, critic interpretativ în raport cu complexitatea enunțurilor literare. În măsura în care acceptăm ideea că actul de interpretare, așadar demersul intelectual de orice gen spre operă constituie un mod de **traducere internă** a unui limbaj în alt limbaj, observăm cît de evidentă devine dificultatea transferurilor de sensuri ale unui limbaj multivoc sau ambiguizat într-un limbaj univoc.

Într-o primă fază de notabilă eflorescență a istoriei și a criticii literare, evidente în unele țări occidentale în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul veacului următor, s-a crezut că o divizare a modurilor de comunicare și a demersurilor metodologice ar fi putut duce la o statuare mai convingătoare a rolului criticii și al istoriei literare.

În acel timp, Émile Faguet îl investea pe istoricul literar în **Arta de-a citi** (1923) doar cu misiunea de-a **informa** și de-a fi cît mai **obiectiv posibil**, criticul fiind acela care putea beneficia de libertatea de a-și exprima **opiniile** despre operele literare, fie că acestea ar fi rezultat din anumite principii, fie că ar fi fost emanația unor **impresii personale.**

Dar pe această cale era eliminată judecata critică din istoria literară, aceasta fiind redusă la rolul unei enciclopedii descriptive, menite să transmită informații bune de memorat pentru nevoi didactice sau de folosit în alte cărți de informare.

Nu negăm utilitatea unor opere de acest gen, dar nu se poate să nu regretăm proliferarea la uniformă, evidentă în toate epocile și toate ariile de cultură.

Bineînțeles că separarea istoriei de critica literară nu reprezintă o tentativă izolată, atribuită doar lui Émile Faguet. Eroarea aceasta a avut o rezonanță mult mai largă și mai îndelungată. Așa ne explicăm de ce vreme de două secole clișeul pozitivist al istoriei literare nu a fost stricat decît de De Sanctis, G. Călinescu, E. Lovinescu și E.R. Curtius. Mirile acte polemice de contestare de tipul celei încercate de Kleber Haedens sînt prea puțin elocvente pentru a distruge anumite canoane tradiționale, iar tentativele lui De Sanctis și Călinescu izbutiseră mai degrabă prin talent și inteligență artistică, decît prin acreditarea unei noi metode coerente de cercetare literară.

Revenind la istoria literară românească nu se poate să nu recunoastem că de la G. Adamescu, N. Iorga, N. Cartojan pînă la Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru etc. demersul intelectual spre opera literară, ca și modul de interpretare textuală, nu ar fi înregistrat o anumită nuanțare și diversificare. Dar structura organică a istoriei literare a rămas în esență aceeași. Au fost, bineînțeles, adăugate noi epoci literare, rezultate din evoluția firească a oricărei culturi în timp, dar modul de lectură a textelor, ca și motivația unor judecăți literare, poartă încă o foarte palidă amprentă a **orizontului informațional** actual.

Poate și din această cauză, cititorul care parcurge unele capitole despre cultura română din secolul al XVIII-lea sau al XIX-lea dintr-o anumită istorie literară nu mai simte în mod imperios nevoia de a consulta și alte opere de același gen.

De altfel, ca și în alte părți ale lumii, și la noi, istoricul literar cu o formație tradițională este un ins liniștit, încrezător în cîteva judecăți fixe, care par a fi statuate pentru eternitate.

Orice exemple decupate din panoramele românești de istorie literară ni se par la fel de elocvente în acest sens. Dar mai cu seamă interpretarea unor epoci din evoluția culturii noastre ni se pare de multă vreme perimată.

Transferată din sfera elementară a cronologiei în spațiul conceptual, noțiunea de **literatură veche** nu poate transmite printr-o asemenea conotație unui cititor contemporan decît faptul că este **veche.** Dar un asemenea concept de derivație pur istorică însumează valori literare și stilistice foarte diferite.

Același criteriu uniformizant este proiectat și asupra generației de la 1848, care are unele trăsături comune în planul gîndirii social-politice, evidente și în scrierile literare, dar se diferențiază sensibil ca **scriitură** și viziune generală asupra lumii. Din această cauză unele concepte cum sînt acelea de baroc, clasicism, romantism devin, în mod practic, mai puțin operante în istoria noastră literară, decît criteriile cronologice, furnizate de anumite evenimente istorice. Or, după cum se știe, simpla coexistență istorică a unor opere literare nu este edificatoare în sine decît arareori. În mod normal, patrimoniul specific de idei și tipul de scriitură, s-ar cuveni să impună istoriei literare criterii interne de structurare, care nu coincid decît uneori cu cele evenimențiale.

Este adevărat că erorile de acest gen, ca și locurile comune vetuste, care trec dintr-o carte în alta, nu sînt întîlnite numai în istoriile noastre literare. Ele apar sub o formă sau alta și la istoricii literari străini, fie că este vorba de Giuseppe Petronio, José Garcia Lopez sau Pierre de Boisdeffre, chiar dacă la unii dintre aceștia sînt mai estompate.

De altfel nici unele deziderate teoretice, exprimate de unii cercetători pozitivisti ai literaturii de la răspîntia dintre ultimele două secole, nu au fost realizate nici pînă astăzi.

În conferința sa, **Istoria literară și sociologia** (1904), G. Lanson afirma că **„Fiecare generație se citește pe ea în Descartes și Rousseau, își reprezintă un Descartes și Rousseau după chipul și dezideratele sale".**

Transferînd din nou un asemenea deziderat pe plan cultural românesc, se cuvine să mărturisim că găsim puține semne în panoramele noastre de istorie literară actuală din care să rezulte o viziune a timpului nostru, proiectată asupra lui I. Budai-Deleanu, Eminescu, Rebreanu, Sadoveanu, Arghezi sau Blaga. Ieșind de sub numitorul comun al unei interpretări generale, furnizate de baza filosofică socio-genetică a esteticii, alte semne particulare ale modului de lectură exercitat de cercetătorii de azi asupra valorilor clasice nu am putut observa decît arareori.

Un alt deziderat a fost exprimat de T. S. Eliot. În **Funcția criticii** el își relua o idee mai veche din care rezulta că operele literare existente **„alcătuiesc împreună o ordine ideală care e modificată prin apariția unei opere noi (într-adevăr noi). Înainte de apariția noii opere ordinea existentă este completă ; iar pentru ca ordinea să subziste și după apariția a ceva nou este necesar ca întreaga ordine existentă să sufere o schimbare, fie ea cît de mică, și astfel relațiile, proporțiile, valorile fiecărei opere de artă față de întregul unei literaturi sînt revizuite".**

Tipul acesta de **gîndire estetică și tematică serială** era cu precădere cultivat în istoria noastră literară de G. Călinescu. El nu surprindea doar evoluția unor teme și motive literare. Pe acest **mod de gîndire serială** erau fundamentate judecăți tranșante de valoare.

În pofida caracterului său muzeal, istoria literară nu fixează un statut de valor existente pentru totdeauna. Așa cum opera lui Agîrbiceanu și Rebreanu trimitea spre Slavici, la fel unele romane de Marin Preda se înscriu într-un lanț care trimite spre Rebreanu.

DAR și în acest caz nu este vorba doar de tipul de scriitură sau universul tematic, ci pur și simplu de o dinamică permanentă a bursei de valori literare. În felul acesta, poezia lui Marin Sorescu ne obligă să revenim asupra unor judecăți despre Geo Bogza, versurile lui Mircea Dinescu îl resituează istoric pe Geo Dumitrescu, iar discursul liric cultivat de Dorin Tudoran ne îndeamnă spre o reexaminare a scriiturii din poezia politică scrisă de Adrian Păunescu.

Din păcate, cu foarte puține excepții, istoricul literar român, apreciat ca un arhitect al unei opere a timpului nostru, rămîne un spirit devotat tradiției, **formulelor experimentate.** Atunci cînd nu demolează o anumită literatură dintr-o eroare optică ce poate fi a cercetătorului sau a scriitorilor ce au produs cărți pur conjuncturale, el preferă **să nu tulbure o ordine stabilită a valorilor.**

Poate de aceea, istoria noastră literară lasă uneori impresia că s-ar găsi în fața unui fenomen marginal sau a unui **lucru împlinit,** care nu ar trebui mereu repetat. Poate de aceea unui istoric literar i se cere o imensă îndrăzneală, chiar dacă opiniile sale produc uneori o panică zgomotoasă în rîndurile unor scriitori ce cred că au un statut estetic fixat pentru eternitate.

În comparație cu istoria literară, critica este mult mai dinamică, mai deschisă spre o înțelegere actuală a valorilor trecute și prezente. În epoca noastră, cînd istoria literară a rămas pe diferite meridiane ale globului tributară unor principii metodologice perimate, critica a înregistrat, mai ales în unele țări, un profund proces de diversificare, susținut de o nouă fundamentare teoretică. Așa ne explicăm de ce **resituarea clasicilor** este realizată în vremea noastră mai ales de critici, nu de istoricii literari.

Fenomenul acesta nu este lipsit de o semnificativă rezonanță nici în cultura română. O lectură datată din timpul nostru, exercitată asupra lui Eminescu, Caragiale, Ion Barbu, Blaga este un semn bun. Dar nu este mai puțin adevărat că și criticul român de azi se definește ca un priceput **pragmatician,** lipsit în cele mai multe cazuri de tentația spiritului teoretic.

Considerațiile de acest gen sînt împinse uneori atît de departe, încît un spirit doct și rafinat cum este Lucian Raicu nu ezită să scrie în **Critica — formă de viață,** că **„Delirul teoretic și abuzul interpretativ periclitează (oricine încearcă să explice literatura, o știe foarte bine) ființa vie și adevărul adevărat al operei. Acest pericol nu poate fi evitat, el se naște de la sine, în activitatea de fiecare ceas a criticii literare : a-l desființa cu totul înseamnă, la limită, a desființa critica".**

Lucian Raicu nu pledează, așadar, pentru abolirea spiritului teoretic, dar ne propune să-l **supraveghem** și în cele din urmă să **rezistăm** în fața extensiei unui asemenea **pericol.**

EXPERIENȚA a demonstrat însă că într-un secol de existență a criticii literare moderne și într-o perioadă relativ asemănătoare de dezvoltare a istoriei literare, marile inovații au venit din partea acelor cercetători ai fenomenului literar care au izbutit să dea și o mare coerență teoretică demersului lor spre opera literară.

Pe acest plan pînă și erorile lui Taine, Brandes, Lanson sau Scherer și Călinescu au fost stimulatoare pentru progresul modurilor de abordare a fenomenului literar.

De altfel, acum trăim într-o epocă în care studiile despre **știința literară** ca și cele de **teorie a criticii** înregistrează o eflorescență deosebită, mai ales în unele arii de cultură.

Nimeni nu poate nega, desigur, că unele dintre aceste studii au produs **„noi erezii"** în sfera științei literare. Excesul de biografism de altădată s-a soldat astfel cu tentativa de abolire a autorului, **supremația semantică a limbajului** susținută de unii filosofi ai limbajului l-a adus pe **creator** în ipostaza unui simplu emițător care **se vorbește,** iar acreditarea ideii că **scriitorul nu cunoaște sensul operei sale,** opusă unei prejudecăți mai vechi, din care rezultă că singura opinie autorizată despre mesajul operei o deține autorul, a creat o altă suită de confuzii.

Nu de multă vreme, Gunter Gebauer afirma într-un studiu despre **Critica interpretării — Despre granițele științei literaturii** că o operă nu poate fi **tradusă** dintr-un limbaj în alt limbaj. De aceea, orice tentativă de interpretare este sortită eșecului. Singura critică acceptată de Gunter Gebauer este aceea de semnificații (Bedeutung). Punctul acesta de vedere a fost exprimat cu ani în urmă și de cercetătoarea americană Susan Sontag.

De aceea, credem că anumite premise teoretice ale **științei literaturii** în ansamblul său, ca și eforturile de clarificare a unor nuclee teoretice ce alimentează diferitele zone ale **științei literare,** ca istoria și critica literară trebuie reexaminate în lumina unor concluzii privitoare la statutul gnoseologic al filosofiei științelor în general. Ni se pare firesc ca istoria și critica literară să poată fi statuate pe o teorie a cunoașterii cu o extensie mult mai mare. De aici pînă la stabilirea **poeticității textului** în raport cu **textele nepoetice** ce nu intră în aria de preocupări a cercetătorului literar sau pînă la relațiile dintre legile autonome ale limbajului și sfera de personalizare a acestuia prin actul de creație, se precizează o suită de obiective ce presupune o clarificare teoretică cu mai mare rezonanță în practica celor mai variate tipuri de demers spre opera literară.

O NOUĂ filosofie a literaturii cu cele mai diverse implicații desprinse din filosofia actuală a științelor ni se pare că reprezintă calea prin care reîntîlnirea dintre istoria și critica literară va putea duce la ieșirea dintr-un impas care durează de vreme foarte îndelungată.

Dar un impas reprezintă adeseori o etapă de reverificare a instrumentelor unei științe, o căutare tenace de adecvare la spiritul general al epocii.

Or, fiecare epocă are nevoie de **istoriile ei literare, nu de una singură** care, oricît de izbutită ar fi, este **datată în timp** și nu-și poate asuma monopolul unor judecăți eterne.

Pornind de la această premisă, credem că **diversificarea posibilă** a istoriilor noastre literare, ca și **proliferarea** lor, reprezintă un fapt îmbucurător, nu un simplu **act ornamental.**

Dar istoria literară nu poate ieși din propriul impas (transitoriu) decît prin **praxis,** deci printr-o **rescriere permanentă,** mereu diversificată. Ca și critica, istoria literară este un document al sensibilității fiecărui timp, o expresie a modului nostru **antropologic** de a regîndi literatura.

Durăm în timp prin propriile noastre fapte consemnate de istorie, luăm act de viața noastră spirituală prin acest **muzeu ideal al literaturii,** pe care istoriile literare îl întreține și îl sporesc în fiecare etapă a devenirii noastre.

Romul Munteanu

Țărănci bătrîne prin oraș

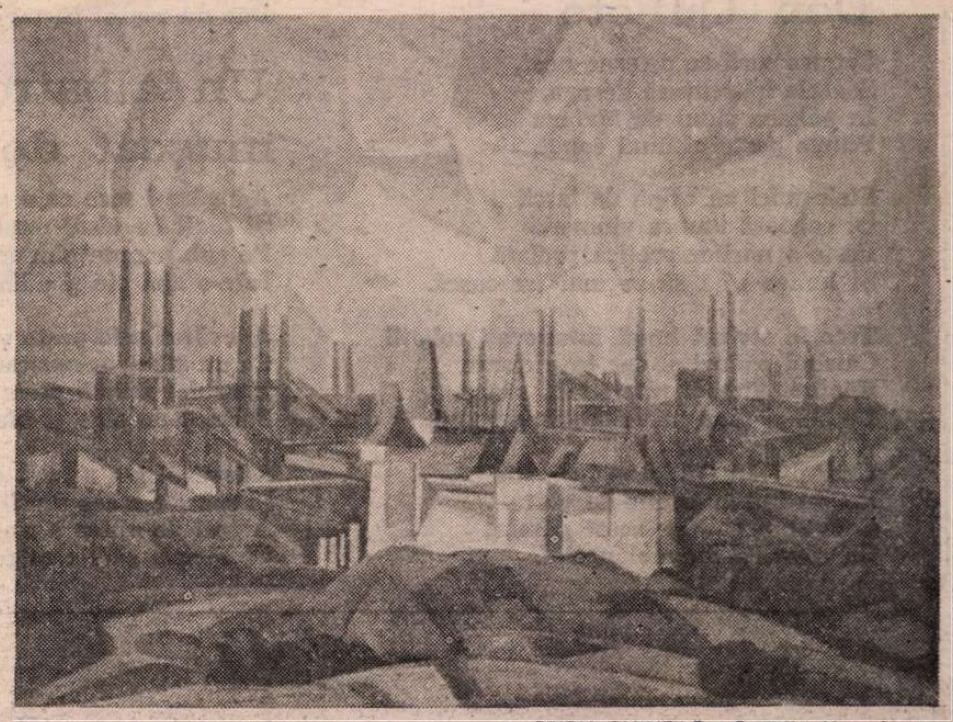
Parcă povara zărilor o poartă pe umeri și desaga,
legendară nu numai prin Hronica dusă-n ea de marele pribeag,
de Șincai.

Umblă greu și sfielnic țărăncile bătrîne prin oraș..
Poate le-apasă năcazul cu leacul moșneagului pe moarte
ori celălalt, cu nunta nepoatei : n-or face vreo greșeală între
atîți străini ?

Umblă cu luare-aminte țărăncile bătrîne pe-aglomeratele străzi
ca printre neștiutele toate întîlnite în viforul vieții.
Duc răbdătoare un înțelept umblet de peste vremi.
Poate frămîntă grija aluatului pentru piinea de mîine
căci e tîrziu și soarele-i trecut de fruntea amiezii. Așa că se
strecoară
umbre albe, ca să nu stînjenească nici măcar gîndul altora.

Cu măsură umblă, cu adîncă știință, și de pasul lor fragil
pămîntul ascultă de veacuri.

Bazil Gruia



SPIRU CHINTILĂ : **Cetățile Hunedoarei**
(Salonul municipal de pictură și sculptură — Muzeul de artă)

Mariana Costescu

Fiecare oglindă

Fiecare oglindă e un poştalion
bidivii au turbat ceaţa oraşelor
roşu se scurge pe caldarîm sîngele
palide echere îmblînzesc aerul
simt sparg nuca de sub piele....
Oraşul s-a îmbolnăvit de elefantiazis.
Racul care ţi-a crescut pe gît poartă vina.
Nici o grijă. Vom muri destul de străini.
Cunosc un singur viciu demn de invidiat
cînd se sparg bulboanele,
boala necesară eucalipţilor —
euforia singurătăţii.

Îi văzusem îmbrăţişaţi

O nu, nu-mi povesti
Ce-ai făcut cu o oră înainte de sosirea mea,
poate că pentru mine viaţa începe acum
poate că e foarte important să înceapă
anume azi şi anume aici...
Dacă intuieşti asta de ce nu înveţi să minţi
e foarte uman să minţi la anumite ore
din zi şi mai ales din seară.
O, desigur pot să te ascult
vorbindu-mi despre marile tale iubiri
cu înţelegerea ierbii călcată în picioare.
Dar voi muri încet ca iarba.
O, desigur, pot să te ascult resemnată,
dar detest această prietenie echivocă.
Dacă sînt cer de ce să faci din mine
compresă,
dacă sînt pămînt, de ce să fiu ţintirim.
Dacă nu-ţi spun nimic
lasă-mă să plec cu o politicoasă afectare,
dar nu te juca cu imitaţii mici de safir,
eu port în mine marea,
marea nebună şi eterică de la Palermo,
crima lumii şi divinitatea eroilor,
n-am vreme să doresc altfel
decît cu imensitatea abisurilor
şi n-am puterea să-ţi dăruiesc batiste
pentru plînsetul tău de iubiri îndoielnice.
Nu-mi povesti. Nu-ţi pot respecta trecutul.
Marea nu are trecut, ci doar un permanent
viitor,
din eternitatea ei s-ar putea să te arunc
ca pe un peşte solar pe ţărmuri
nu veni decît dacă ai curajul cerului care
domină marea,
oricum vei fi apreciat
ca un peşte solar
şi dacă nu voi reuşi să mă debarasez de tine
voi fi fericită soţia supusă a cerului.

E trecător surîsul

E trecător surîsul
ca ploaia, ca molima care spală un ţinut,
ca otrava care ucide trandafirii...
Silueta bărbatului
se pierde după ultima cotitură...
Trec perechi, perechi
peste umbra lui singuratecă
şi o calcă în picioare.
Cad, simt cum cad între două frînghii
care ucid pe Dumnezeu strangulîndu-l...
Eu, jos, cu spatele gol
aştept cu cleştele să prind o fărîmă de
lumină...
Dar fiecare dimineaţă stinge flacăra subţire
şi povestea trebuie să se repete.
E trecător surîsul,
funiile sînt ude şi miinile rănite.

Rad cu lama orizontul

Rad cu lama orizontul. Trebuie să piară,
Trebuie să piară, este ultimul dintre
orizonturile mele.
Au putrezit aricii în ciuturi. Undeva, în cer,
s-a născut o fîntînă.
Nu te speria, nu e pentru tine...
nu e pentru mine... e adîncă şi supură în
spatele orizontului...
Cleiuri lunecoase zac la marginea hîrtiei.
S-au prins în mierea zilei muştele...
Vine o vreme cînd se aşterne omătul
chiar şi peste ochiurile limpezi...
Se face întuneric, se face lumină...
Vine o vreme cînd a iubi e timp
şi a trăi e amintire.
De mii de ani scutur pomul vieţii, fiule,
dar miinile tale nehotărite nu adună
poamele...

Valeriu Bucuroiu

Don Quijote

Cenuşa serii se aşterne-ncet,
Soarele îşi scutură desaga,
În pahare vinul de Malaga
Plînge peste ultimul sonet.

Stele mici cu aripă de iască
Îşi coboară umbra vinovată
Peste-a norilor eretică prelată
Şi lumea uită să se mai trezească.

Trec în stoluri lungi întunecaţi roboţii
Călcînd păduri şi ape în picioare
Rămîne ţărmul mării fără mare.
Ce blînzi erau pe vremuri vizigoţii.

Unde-i Don Quijote să ne ştie
Renunţînd la morile de vînt
Care fumegau pe-acest pămînt
Cu rotunda lor melancolie.

Paradis

Cînd plouă peste visuri eu îmi călesc
armura,
Cuvintele sînt toate, în sfîrşit.
Plec singur înspre infinit
Şi nu regret că mi-am pierdut măsura.

Pămîntul îşi trezeşte arătura
Seminţe reci se vîntură în cale
E vremea încordărilor totale
Şi nu regret că mi-am pierdut măsura.

Eu sînt stăpîn acum în bătătura
Stelelor ţesute din prapure de vis.
Nu e cum s-a crezut un paradis,
Dar nu regret că mi-am pierdut măsura.

Un albatros muşcat de timp

Adevăru-i tare ca o stîncă
Şi înalt ca visul unui brad.
Pe sub noapte gîndurile cad
Într-o apă vie şi adîncă.

Adevărul suie peste vreme
Ca un albatros muşcat de timp.
Zborul e stăpîn peste Olimp
Ferecat de alge şi blesteme.

Adevărul s-a născut din soare
Şi soarele e cea dintîi idee.
A fost de-ajuns o singură scînteie
Ca stelele să fie migratoare.

Convoi de linii

E viaţa lumii drum îndelungat
Cu povîrnişuri neştiute încă.
Ea merge din poruncă în poruncă
Sau trece singură din sfat în sfat.

E viaţa lumii o nedumerire.
Sînt vulturi ce-şi îngroapă aripile de vii,
Ard cearcăne sub ochi şi la copii
De-atîta luptă pentru nemurire.

E viaţa lumii un convoi de linii
Prin care trec şi visuri şi speranţe
Se rup sau se unesc la mari distanţe
Se-ntorc, şi iar aleargă pe-ncrucişate
funii.

Şi saltul

Să cercetăm ispitele ce vor
Şi timpul să-l vedem tot mai de-aproape
Să ştim cîtă durere mai încape
Şi cîtă bucurie rămîne dintr-un zbor.

Un zbor va trece-n altul negreşit,
Un cîntec va urni un altul
Cînd, şi căderile, şi saltul
Scriu împreună cartea unui mit.

Să punem cheia la butonieră
Şi îndoielile sub paşi
Spre-a fi, şi martori, şi părtaşi
La trecerea din eră-n eră.

Între poezie și critică (II)

SUSCEPTIBILITATEA deosebită a poeților, sensibili la cea mai mică observație critică, a fost depistată din vechime, iar cel care i-a dat expresia cea mai fericită a fost Horațiu, în cuvintele „genus irritabile vatum" (neamul supărăcios al poeților, în **Epistole,** Cartea II, II, Ad Julium Florum, v. 102). Adresîndu-se unui tînăr de viitor, din cohorta lui Tiberiu, bun vorbitor, jurisconsult și poet care nu și-a ținut însă promisiunile, rămînîndu-ne cunoscut numai prin două din **Epistolele** ce i-a adresat Horațiu (prima, Cartea I, III), acesta se scuză de lenea lui la scris („dixi me pigrum"), amintește de anii formației sale eline, pierderea avutului părintesc în urma războaielor civile, succesele lui ca poet, vicisitudinile vieții la Roma, condiționarea bunelor relații dintre poeți prin practica laudelor reciproce, ca să continue astfel :

„Mă trudesc mult ca să mulțumesc neamul supărăcios al poeților, în timp ce și eu scriu, căutînd, în genunchi, aprobarea publicului. Acum însă după ce mi-am încheiat activitatea și mi-am redobîndit libertatea, am dreptul să-mi astup urechile la toți cititorii de versuri. Rîdem de cei ce fac versuri rele ; ei sînt însă încîntați de ele și se admiră ; de nu-i lauzi, se laudă ei singuri" (versiunea E. Lovinescu).

Deși se arată dispus să se retragă din competiția literară, Horațiu recomandă mai departe poetului să fie propriul său censor onest, să suprime ceea ce i se va părea lipsit de strălucire, să știe a scoate la lumină cuvinte vechi, din vocabularul lui Caton și Cethegus, a se folosi de cuvinte noi, în uz, a îmbogăți limba din Latium, a înlătura cele de prisos, cele aspre și cele lipsite de forță, într-un cuvînt să se străduiască, chiar dacă s-ar crede că scrie în joacă. Sfaturile sale merg așadar împotriva poeziei ludice, în favoarea celei elaborate cu mare grijă artistică și filologică.

CU TOATĂ conștiința superiorității sale, Eminescu era și el foarte susceptibil în fața criticii. Într-o scrisoare către Slavici, datată **20 septembrie 1877** și trimisă de la Iași, își recunoștea această slăbiciune :

„...am devenit susceptibil, [...] orice atac, cel mai nevinovat, mă irităază încît am o adevărată Berserkerwuth (germ. furie războinică), că s-au înmulțit oamenii, cu cari nu mai vorbesc nici un cuvînt..." (citat după Perpessicius, Eminescu, **Poezii tipărite în timpul vieții,** III, 1944, Note și variante la **Criticilor mei,** pag. 284).

Deși poezia a fost publicată de Maiorescu întîia oară în volumul de **Poesii** (decembrie 1883), noul editor fixează data compunerii ei 1876 și o pune în legătură cu atacurile concentrice ale presei bucureștene și ieșene, ca și, de altfel, momentul de concepție a **Scrisorii a II-a,** cînd motivează cam la fel, în variante, inactivitatea sa poetică. Detractorii lui Eminescu îl atacau, ne spune Perpessicius, în bilanțul publicistic pe care-l stabilește, în următoarele ziare și reviste : **„Columna lui Traian, Tribuna, Revista contimporană, Românul** alias **Pruncul, Ghimpele, Telegraful, Apărătorul Legei** (Iași), **Curierul Balassan** (Iași), **Perdaful** (Iași)". Cei ce-l atacau (în fond, cu inoperante înțepături !) erau Pantazi Ghica, Petre Grădișteanu, D. Aug. Laurian. V. A. Urechia, Mihail Zamfirescu, Gr. Gellianu (pseudonimul prezumat al lui Anghel Demetriescu) și alții. Nu era printre ei nici un critic literar propriu-zis, pentru că în acei ani nu funcționa foiletonul literar cu regularitatea, de pildă, a cronicilor teatrale și muzicale, iar notițele literare, semnate sau anonime, emanau de la condeie de tot felul, intersanjabile. O fire mai flegmatică și-ar fi spus, parafrazînd îndemnul din **Divina comedie :** „ascultă și treci, fără să dai lucrurilor importanță".

Eminescu a răspuns în **Criticilor mei,** fără a numi pe nimeni, tuturor detractorilor care se legaseră de amănunte și nu de substanța însăși a poeziilor lui, atrăgîndu-le atenția asupra acesteia, constituită din

„doruri vii și patimi multe".

adică dintr-un tumult sufletesc, iar nicidecum, din

„...cuvinte goale
Ce din coadă au să sune".

Truda poetului, frămîntat de aceste doruri și patimi este chinuitoare, pentru că el își pune întrebarea :

„Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul ?".

Este vorba, desigur, de adevărul procesului de simțire, care cere și unul de luciditate :

„Pentru-a tale proprii patimi,
Pentru propria-ți viață,
Unde ai judecătorii,
Nendurații ochi de gheață ?"

Poetul marilor pasiuni se cere, după Eminescu, dublat de un spirit tot atît de rece, care să le dea expresia cea mai justă, cea mai adecvată (și, se-nțelege, și cea mai poetică !).

Numeroșii detractori, care nu înțeleg această dramă a elaborării, dublet al vieții sufletești ea însăși dramatică, sînt asimilați de Eminescu acelor „flori deșerte" care nu rodesc. Desigur, poezia nu e una din capodoperele lui Eminescu, pentru că, spre a întrebuința un termen împrumutat din critica teatrală, „subtextul" ei este mai bogat decît textul propriu-zis.

O INTERPRETARE pe cît de personală, pe atît de contestabilă, a poeziei **Criticilor mei,** ne-a dat recent Ioana Em. Petrescu, în foarte interesanta ei lucrare, pare-se o teză de doctorat, **Eminescu, modele cosmologice și viziunea poetică,** în colecția „Universitas", Editura Minerva, București, 1978, pag. 73. O reproducem pentru interesul ei, ca să zicem așa, gratuit :

«**Criticilor mei,** o poezie din ultima perioadă a creației eminesciene, amintește încă, parțial, de cerințele unei poetici de tip expresiv, care neagă polemic liberul joc al ironiei romantice :

„E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai a spune,
Înșirînd cuvinte goale
Ce din coadă au să sune".

Modernă prin cerințele unei poetici reflexive, dominată de imperativul gîndirii lucide („patimile" și „dorurile" „bat la porțile gîndirii", care sînt porțile intrărilor în lume, în „veșmintele vorbirii"), **Criticilor mei** se atașează vechii poetici expresive prin ideea conținutului sentimental și personal al artei :

„Dar cînd inima-ți frămîntă
Doruri vii și patimi multe,
. . . . . .
Pentru-a tale proprii patimi,
Pentru propria-ți viață
Unde ai judecătorii,
Nendurații ochi de gheață ?"

Evident, **Criticilor mei** este o poezie polemică, și reminiscențele poeticii expresive provin, în parte, din opoziția pe care o stabilește între gîndirea critică, știută și nesubstanțială (avatar al gîndirii „ironice"), cu gîndirea poetică, creatoare, mediind între natură (simbolurile florale utilizate pentru substanța „naturală" a artei) și cultură, transformînd printr-o creație lucidă (dominată de „nendurații ochi de gheață") voința de existență a naturii în adevărul etern al cuvîntului, adică al culturii.

Spuneam că Eminescu vede (ca și Hegel) în ironia romantică nu atît o manifestare de libertate totală a spiritului, cît pericolul nesubstanțialității».

Așadar, după autoarea cărții, ieșirea lui Eminescu împotriva criticilor săi ar fi un demers hegelian, de respingere a ironiei romantice, de care s-ar fi făcut vinovați detractorii poetului român, deși, în prealabil, marcase distanța ce și-o luase acesta față de hegelianism ! Aceeași autoare observase însă că Hegel respingea ironia romantică, văzînd în ea „negativitatea [...] care dă naștere maladivelor suflete frumoase și zbuciumului nostalgic". Din aceste „suflete frumoase" și „maladive", bîntuite de „ironia romantică" să se fi recrutat detractorii lui Eminescu ? Nici unul din cei înșirați de Perpessicius nu avea nici măcar noțiunea acelui tip anarhic de ironie, adeseori răsfrîntă asupra propriului ei subiect, necum ceva comun cu o formă superioară a ironiei sau măcar cu **Witz**-ul germanic !

Lăsăm filosofilor și mai ales imbatabilului Liviu Rusu să descurce în ce măsură Eminescu a fost pe față antihegelian, ca discipol al lui Schopenhauer, dar totuși, **pe undeva,** cum se spune astăzi, în pofida lui, hegelian (și anume în ostilitatea ce ar fi arătat-o, ca și marele filosof al dialecticii, ironiei romantice... practicată de epigonii din poezia cu acest titlu și din **Criticilor mei.** Ne este suficient să arătăm că poezia vorbelor goale, practicată sau numai admirată de detractorii lui Eminescu, nu are nimic a face cu ironia romantică, formă de înaltă intelectualitate, joc superior al inteligenței, iar nicidecum testimoniu de superficialitate și de incultură, manifestat de majoritatea detractorilor lui Eminescu.

„Poetica de tip expresiv" e o noțiune în fond pejorativă, în complicatul sistem de gîndire atribuit de autoare lui Eminescu, o formă inferioară de artă, față de gîndirea mitică, îndeosebi a postumelor, pe care ea o consideră, sub influența lui I. Negoițescu, realizarea eminesciană majoră. Or, în **Criticilor mei,** Eminescu formulează drama poetului în dificultatea oarecum insurmontabilă a descoperirii „adevărului" de ordin afectiv, cînd sentimentele sînt acelea ale unui mare pasionat. Nu e vorba numai de structura pasională a poetului romantic, supus tuturor contrarietăților, ci și de insuficiența limbajului chemat să exprime esența însăși a pasiunii. „Adevărul" căutat de Eminescu este de ordinul absolutului, așadar metafizic, iar nu psihologic sau noologic. Poetul acuză în fond pe criticii săi de a nu-i fi înțeles resortul ascuns al vocației sale patetice.

OARE Ioana Em. Petrescu nu se înșeală subestimînd **Criticilor mei,** ca exponat al unei „poetici de tip expresiv" ? Cam același ar fi, după autoare, „actul creator" din **Odă în metru antic,** care ar reprezenta încă o dată jertfa artistului ce „se topește-n flăcări pe propriu-i rug, se mistuie de propriu-i vis". Sînt surprins că focul care-l consumă pe poetul, chinuit ca Nessus, e privit din unghiul atelierului poetic, iar nu din acela al arderilor interioare, de o intensitate atît de mare, încît poetul, încă tînăr, aspiră la un irealizabil echilibru moral, refuzat tocmai marilor pasionați. Eminescu nu a fost „jertfa artei lui", ci a capacității sale imense de simțire și de suferință, fie că pasiunea sa nestinsă era de ordin existențial sau civico-patriotic.

Interpretînd cele trei variante ale poemului lirico-dramatic Mureșanu, autoarea încearcă un **distinguo** între așazisul „limbaj prim" și „limbajul derivat, articulat în cuvînt" („Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?" **Criticilor mei).** Dacă înțelegem bine, „gîndirea neexprimată" ar fi „limbajul prim" și, desigur, cel superior, pe cînd cel „articulat în cuvînt" aspiră să găsească **adevărul** celui prim, aspirație soldată mai adesea prin eșec, în ciuda coexistenței „unei pluralități de limbaje".

Iată cum cele mai simple fapte care au dus la reacțiunea prea susceptibilului Luceafăr al poeziei noastre, în **Criticilor mei,** pot da loc la cele mai complicate glose cînd mult prea multă istorie a filosofiei se aplică actului strict la obiect al interpretării critice.

Critica lui Maiorescu, în luminoasa prefață la ediția a IV-a a **Poesiilor** (1889), urmată de interpretările lui Gherea și Dragomirescu, în ultima decadă a secolului trecut, au deschis calea înțelegerii mesajului eminescian. Secolul nostru a contribuit cu un plus de acuratețe filologică a textelor și o puzderie de interpretări filosofico-transcendentale, sfîrșind cu savanta carte a Ioanei Em. Petrescu.

Șerban Cioculescu

P.S. Încerc un sentiment tardiv de sfială și de remușcare, pentru fapta de a fi opus argumentele bunului simț critic, atît de înaltelor speculații filosofice ale comentatoarei **Criticilor mei.** Fac **mea culpa !**

Neregula

– Ceva e în neregulă aici, bombănea directorul general, aruncînd priviri încruntate spre uriașele stive de scînduri din curtea societății „Foresto-Mondiala". Pe o suprafață de cîțiva kilometri pătrați, aliniate una lîngă alta, numerotate, avînd cu cea mai mare preciziune aceleași dimensiuni, încît li s-ar fi putut afla într-o clipă, printr-o simplă operațiune de înmulțire, volumul total în milioane de metri cubi, stivele se înălțau pînă la cer. Ceva mai ireproșabil, nici profanii și nici specialiștii nu și-ar fi putut imagina.

– Ceva e în neregulă aici, scrîșnea printre dinți directorul general, nedumerindu-și subalternii. Muntele pe care urmaseră să-l exploateze, atît de înalt încît, în glumă, îi spuseseră „Kilimandjaro", se zărea dincolo de apele învolburate ale fluviului : ras de toți arborii, neted ca în palmă, asemeni unei căpățîni de ocnaș.

– Ceva e în neregulă aici, mugi directorul general, punîndu-și anturajul în stare de perplexitate. În cele din urmă, cîțiva inși din apropierea lui, urmărindu-i mai atent jocul feței, descoperiră ce anume îl nemulțumea. Undeva, în fundul curții, la capătul ultimei stive de scînduri, înaltă și albă ca un transatlantic, se zărea un brad în picioare, cu două veverițe pe crengile lui și cu un pițigoi în vîrf.

– Aveți dreptate, domnule director general, ziseră ei spășiți, și dădură ordin să fie tăiat numaidecît.

A doua zi, cei doisprezece paznici ai societății, care își aveau locuințele tocmai în fundul curții, își dădură cu toții demisia, fără să precizeze motivul și, luîndu-și copiii de mînă, dispărură fără urmă.

Geo Bogza

NICĂPETRE : **Perpessicius**
(Salonul municipal de pictură și sculptură – Muzeul de artă)

Confruntări

Două cărți

„...O FRATE, frate, cîte detalii identice ca nervii aceleiași solidarități virile moștenite pe viață din același Malraux...". Așteptam fraza în cartea lui Radu Cosașu **Povești pentru a-mi îmblînzi iubita** (Editura Cartea Românească), era o frază care vibra în aer înainte chiar de a prinde chip ; necesară măcar pentru a împlini întîmplarea de a-l fi citit în ajun pe Malraux, cartea sa tîrzie **Lazăr**, în tălmăcirea Irinei Eliade (Editura Univers). Am stat așadar mai întîi două seri în spitalul Salpêtrière, lîngă muribundul întors pentru scurt timp printre cei vii, precum biblicul Lazăr din Betania, și explorînd în scrierea sa moartea cu metodă și (demonstrează subtil Modest Morariu în prefața sa) ca metodă, metodă a pătrunderii sensului vieții și al omului, se înțelege. Apoi alte două seri am călătorit printre ținuturile imaginare ale unui contemporan din apropierea imediată, cel care-și compusese cartea ca discipol al **aceluiași** Malraux la distanță de numai cîțiva ani : lecturi pentru mine reciproc luminatoare, între care puntile mi se par obligatorii. Și pe care Cosașu însuși le mărturisește încă o dată, ului't că partenera lui de dans nu citise **l'Espoir** ; la ceea ce voi adăuga că și dacă ar fi citit cartea, nu e sigur că ar fi vibrat tot atît de intens precum generațiile de dinainte, ale lui Malraux (ori Bogza, cerînd la recenta-i sărbătorire să se cînte un cîntec din vremea aceleiași speranțe) și ale lui Cosașu...

Între originalul francez publicat în 1974 și originalul confratelui mai tînăr din 1978 distanța ar trebui să fie la fel de mare ca între experiența unuia născut la început de veac și a altuia pornit la drum în cel de al doilea pătrar al lui. Secolul a fost însă același și poate fi privit din aceleași sau aproape aceleași puncte de observație de către supraviețuitorii războiului mondial : principală linie de unire, probabil, între cei ce l-au trăit și de disjuncție dintre cei ce l-au trăit și cei ce află din amintirile altora despre el. Și s-ar putea ca tocmai istoria să poarte răspunderea, dincolo de opțiunile personale, pentru amestecul insolit de genuri transgresînd „literaturizarea" : prea fusese patronată de unica problemă a morților și supraviețuitorilor spre a-i lăsa „artei ca artă" un spațiu de joc și de desfășurare autonom...

„Fericirea e să scrii poezii care sînt pure și simple articole de ziar, articole de ziar pe care le poți pune liniștit într-un roman. Mă simt un Eden, unde toate genurile sînt animale libere care se încrucișează, puind..." Iată convingerea dintotdeauna a lui Cosașu, mărturisită în romane și articole, iar acum în poezii despre care vrea să nu știm pînă la capăt dacă sînt poezii, dacă nu cumva sînt și romane sau articole, după cum celelalte fuseseră poezii. „Acesta sînt", spune el, după ce ne anunță că nu se învrednicește decît să strîngă libelule din ziare și adjectivele obiectelor, știrea de ziar nefiind decît un principal obiect contemporan, căruia scriitorul i-ar putea descoperi un inedit adjectiv ; după care trece de la singular la plural, în cel mai auternic spirit malrusian : „Sîntem prea fragili pentru a nu fi tenaci".

Între somn sau leșin și veghe, în așteptarea deciziilor medicilor și a verdictului ce i-l va dicta propriul creier periclitat de o deteriorare nedureroasă totuși, Malraux rememorează și retrăiește totul, într-un amestec patronat de unitatea unei vieți și a multor morți : Singapore și Pnom-Penh, discuțiile cu Mery și înmormîntarea generalului de Gaulle, pisici, sinucideri, religii, febra și horcăielile vecinului (micul italian de alături strigă „Mamma", iar Cosașu va spune : „Doar poezia și mama te mai acceptă copil"), plutonul de execuție de la Gramat și primul atac cu gaze dat de germani în primul război mondial, scrierile proprii și ale altora, scene din războiul civil și din Rezistență și doctorul cu care poate sta de vorbă despre toate acestea. Ziarul este el însuși memorie încărcată de nenumărate grozăvii, un cotidian al evenimentelor cruciale din, dintre și de după pustiitoare războaie, personal și suprapersonal, al lui și al secolului. „Cum te poți oare **obișnui** cu o așteptare intolerabilă ?", se referă la această boală aproape de sfîrșit, dar și la această viață de mereu înnoită confruntare cu sfîrșitul. Ce mai contează atunci diferența dintre atacul cu gaze de la Bolgako, de pe malul Vistulei, pe care în 1916 n-avea cum să-l fi trăit, ci doar artistic retrăit mai apoi (în **Nucii de la Altenburg** și acum, în transpunerea sa paradigmatică, ca simbol al groaznicelor începuturi) și aventurile efectiv trăite ca aviator al Spaniei republicane sau ca deținut al unui lagăr de prizonieri nazist ? Malraux confundă personajul căruia în **Condiția umană** Katov îi oferise cianura, spre a-i ușura sfîrșitul cu prețul chinului propriu, o confuzie pe care cu alt prilej am socoti-o penibilă, dar care aici dobîndește un specific sens de noblețe, pentru că, într-adevăr, contează gestul dăruirii de sine și nu cadrul lui schimbător, fictiv sau real, literar sau vital.

„Suprema subversitate a fost întotdeauna viața", zice de astă dată din nou Cosașu despre o viață care știe să amalgameze extremele. „Cum de nu înțelegi că a citi înseamnă a trăi ?", că nu importă dacă Faulkner e mai mare decît Hemingway „cînd noi nu putem trăi fără nici unul dintre ei", că este neavenit disprețul prea estetic față de Camus, presupus a fi fost mai degrabă o conștiință în comparație cu scriitorul pur-sînge Thomas Mann : „De cînd marile conștiințe valorează mai puțin decît scriitorii ?". Conștiința este bunul cel mai de preț al vieții, iar viața își este sieși bun suprem, o viață trăită se confundă cu toate trăirile ei intense, cu toate iubirile ei, și iubirile ei de către și față de scriitori, „nu ne putem iubi fără scriitori, în afara lor". Fără toreadorii pe care Cosașu a ajuns să-i cunoască prin Hemingway, fără Caragiale și „cuvîntul nestiut de Caragiale", fără o propoziție savant recompusă ca o minune a lumii („dom' șef, ăsta nu face căței, bre ?"), fără străzile bucureștene sau legătura tainică dintre un examen cu Tudor Vianu și încăpățînarea de a deveni frezor la **Timpuri noi** — altădată subiect de nuvelă, acum subiect de poem, într-o necrispată, firească autopastișare de la care nici Malraux nu s-a dat înlături, trei decenii după **Nucii de la Altenburg**, convins că schimbările între timp survenite (dramatice, chiar enigmatice pentru noi) nu i-au putut schimba totuși viziunea despre om.

ȘI CE dacă Malraux e un scriitor „mai mare" decît Cosașu, devreme ce îi putem citi unul după altul, împreună, devreme ce avem nevoie de amîndoi ? Și ce dacă Gherea a fost critic, iar bunul său prieten, dramaturg, devreme ce el, Gherea, „a dat vieții cea mai revoluționară perspectivă — aceea a poeziei trăite fără premeditare și fără pudoare". Este nucleul esteticii lui Cosașu, rezumată în chiar titlul poemului : **Artist al existenței.** Dar oare nu un asemenea artist al propriei sale existențe și al existenței dăruite personajelor sale fusese și Malraux, convins că „a-ți pierde identitatea înseamnă să pierzi totul", în schimb a ți-o păstra înseamnă a păstra totul. Identitatea de sine și identitatea de sine a vieții, individuale și sociale, ideale și reale, certifică existența artei și arta existenței. „Iubesc viața. Nu cunosc nuanțe în această dragoste. Nu știu să complic acest amor", mărturisește Cosașu. Și se explică : „Eu cred că nimic nu e deșertăciune. Eu cred că totul trebuie păstrat. Nimic nu e vînt. Și pot păstra și vîntul". Iar spre sfîrșit : „E o vreme cînd curajul vine din acceptarea ideii că nu există pe lume fleacuri."

Nu e fleac să-ți procuri o șapcă albă pe timp de vară, care să-ți dea sentimentul unui punct de reper, să te consideri cineva și să te simți tu însuți cal (fusese doar și Holstomer cal), nu e un fleac ca un tapiter să-i facă bunicii lungi introduceri înainte și pentru a se apuca de treabă, nici să scrii cu creion și gumă, nu cu stiloul predispus la simbolice hemoragii, numai ajutător cu pixul, să dansezi și să te gîndești la oamenii cu care joci belotă, cu atît mai puțin e un fleac să-ți moară un poet, dintre cei cu care te simți părtaș. Căci printre nefleacuri, cel mai de seamă este solidaritatea, de bună seamă, în numele ei Freud a refuzat să-și ia viața, „cum să ne sinucidem, pentru ce, cînd ei tocmai asta vor ?". Cosașu a învățat de la Malraux și de la alți cîțiva solidaritatea, fraternitatea și fraternizarea cu cei vii și dornici de a rămîne în viață. Supratema cărții malrusiene este tocmai „fraternitatea pe care destinul n-o șterge", adăugată parcă în semn de pocăință devizei Republicii, pe al cărei stindard stătuse scris la început numai Libertate și Egalitate. Sînt și ele esențiale, dar decisivă e totuși fraternitatea care le consfințește și le sfințește. Fraternitatea lui Katov, a țăranilor spanioli la întoarcerea răniților din bombardierul doborît în Sierra di Teruel (o ținem minte din roman și din film), a femeii care dă piine prin sîrma ghimpată prizonierilor din lagărul fascist, a eroilor Rezistenței, chiar înnebuniți precum Camaret. „Fraternitatea născută în timpul bătăliei țese o legătură trainică între om și cei ce-i stau aproape : este comuniune în sensul cel mai riguros al cuvîntului."

Comuniune cu viața ; cu moartea care o străjuiește. „Izbitoarea relație dintre fraternitate și moarte rămîne, totuși, enigmatică" pentru Malraux. Și pentru Cosașu, cînd se gîndește la Hagi-Murat, care „a opus plictisului și cruzimii o singură idee : nesupunerea", cînd se gîndește la cum s-a prăpădit Maria, stăpîna casei, la cum ar trebui prietenul poet să se întoarcă din neființă ; ar fi însă prea bine echilibrat și prea armonios întocmit dacă s-ar întîmpla astfel, potrivit numai cu credința în nemurire în care nu se poate crede : „Doamne, știu că nu ești decît o metaforă !". Dumnezeu ca rimă prea clasică nu are cum îl liniști nici pe agnosticul Malraux, metafizica nu are nici pentru el alte temeiuri decît fizice, transcendența rămîne ancorată în imanență (chiar la modul unui Pascal **à rebours**, inversare pe care ne-o propune Modest Morariu). Spune Malraux : „Ceea ce mă fascinează în aventura pe care am trăit-o este mersul pe zidul dintre viață și marile genuni ce vestesc moartea. Și amintirea acestor genuni". Și explică, se explică : „Importanța pe care am dat-o caracterului metafizic al morții i-a făcut pe unii să spună că sînt obsedat de propriul meu sfîrșit... Și despre biologii care și-au dat viața studierii nașterii s-ar putea tot așa de bine spune că sînt în căutarea unor posturi de doici. Moartea nu este unul și același lucru cu încetarea mea din viață".

IATĂ o lecție dificilă dar necesară pentru poeți. Nu-mi place finalul **Genuflexiunii** lui Cosașu : „...lasă-mă să mă ghemuiesc la picioarele tale, pînă trecem oceanul" ; dincolo de ocean nu mai există altceva, oceanul ne este viață și țărm, iar genuflexiunile nu sînt nici metaforic de recomandat. Înțeleg numai pe jumătate, sau pe jumătate înțeleg (mai binevoitor) versurile „Îmi apăr durerile, neputințele, ascunzîndu-le — precum comorile — în pivnițele unor grele cetăți feudale". Ceea ce și înțeleg pe deplin, și-mi place hotărît este însă facerea, cu sfîșierea ei cu tot : „Lemnul e bun, fierul e bun, căprioriii sînt solizi, bine consolidată e și temelia, fără această liniște de timplar, de zidar, de lăcătuș, de om care-și face o casă nu au rost marile neliniști cintate de fiecare meseriaș al breslei noastre."

Aici Cosașu iese de sub fascinația lui Malraux, își continuă drumul, dar îi conservă moștenirea principală, „solidaritatea virilă". Virilitatea, consubstanțială solidarității, o tot voiam augmentată în cărțile lui Cosașu, dincolo de pulsul luat febril la tot pasul, dincolo de obsesia inimii proprii care s-ar putea opri și care se va opri desigur cîndva — „și inima-i stătea la stînga ca la orice om normal", ca la Camus, sau Babel, sau Caragiale, sau Labiș. Nu fac critică literară, transcriu versuri și impresii, dar (în acord cu estetica lui Cosașu : conștiința e mai importantă decît literatura, viața e mai importantă decît conștiința — viață umană și prin solidarizarea cu caii și cu cîinii) i-aș dori o gravitate neînmuiată de jumătăți de măsură, mondenități și jocuri, potriveli de cuvinte și asociații săltărețe. De aceea am și citat din versuri ce mi se par simple și univoce în gravitatea lor, eliberate de totuși-fleacuri, fie știri, fie obiecte, fie sentimente, fie angoase. „Eu. În mod inexplicabil, acest personaj care uneori mă obsedează, nu mă interesează aici". Nu este oare programatică această unire propusă de Malraux între obsesii și interese, în care cele din urmă încep să precumpănească ? ! Din cartea lui Cosașu mi-au plăcut cel mai mult bucățile de netrădată gravitate. Malraux îi este un bun învățător, mai ales în convingerea că „omul nu va deveni neant așa cum nu se va preface în scorpion". Restul, adică mai totul, urmează de aici încolo ; cînd „tot curajul se ține într-un vîrf de creion".

Ion Ianoși

Limba noastră

Niște

● CÎTEODATĂ este bine să ne oprim din observațiile mai îndepărtate de realitatea lingvistică înconjurătoare pentru ca să luăm în considerare limba română pe care o scriem, o auzim și o vorbim. De data aceasta ne vom opri asupra unor fapte din limba culturii noastre contemporane care își au originea în vorbirea ce se pierde din atenția noastră în chiar clipa rostirii ei.

De mai multă vreme, un observator atent ar fi putut înregistra printre construcțiile limbii române culte, dubla determinare a unui substantiv (plural, nearticulat) prin **niște** însoțit de adjectiv (calificativ sau pronominal). Poetul Ion Caraion folosește și el construcțiile **niște îndelungi ani, niște simple vehicule (Epilog** la **Antologia poeziei franceze**, III, pp. 401,403). Noi înșine am semnalat, în altă parte („Limbă și literatură", 1972, I), frecvența în limba cultă a construcțiilor de tipul **niște** + substantiv neologism abstract plural **(niște relații, niște poziții** etc.) A sosit deci momentul de a examina cu mai multă luare aminte comportamentul sintactic actual al indefinitului **niște.**

Ceea ce trebuie remarcat în primul rînd este faptul că, în toate aceste construcții, **niște** poate lipsi (adică poate fi substituit cu zero). Spre deosebire de franceză, limba română, ca și italiana, spaniola și alte idiome romanice, poate întrebuința forme de plural ale substantivelor fără nici un determinant cantitativ : rom. **elevii petrec aici ore plăcute și împrumută cărți ; it. gli allievi transcorrono ore grandevoli e legono libri ;** sp. **los alumnos passan allí horas agradables y prestan libros para casa** — față de fr. **les élèves passent des heures inoubliables et lisent des livres.**

Aceste construcții romanice pot fi însă puse în paralel cu altele, care își realizează sensul cantitativ cu ajutorul articolului indefinit (rom. **ei petrec niște ore plăcute,** sp. **ellos passan unas horas agradables),** al numeralului indefinit (rom. **petrec cîteva / unele / o serie de ore plăcute,** sp. **algunas horas,** it. **alcune ore),** al pronumelui indefinit (+ subst. sg. : it. **qualche ora)** sau, în sfîrșit, cu ajutorul articolului definit partitiv (it. **trascorrono delle ore, legono dei libri** ; prezența articolului definit plural accentuează în italiană sensul cantitativ).

De ce a fost posibilă în română folosirea articolului indefinit **niște** înaintea altor adjective (calitative), și ele cu sens restrictiv, precum și înaintea unor forme de plural ale neologismelor abstracte ? Fără îndoială, asistăm în limba română actuală la o modificare de funcție și de sens : articolul indefinit **niște** își face tot mai pertinentă semnificația cantitativă alături de formele indefinite ale numeralului. Dacă pînă acum **niște** era mai mult folosit partitiv, în limba colocvială, chiar familiară în legătură cu substantive concrete **(cf. am cîștigat niște bani ; cumpără niște piine !** etc) opunîndu-se, sociocultural, într-o vorbire mai îngrijită sau în limba cultă, absenței lui (cf. **am cîștigat bani ; cumpără piine!)** sau uzului numeralelor indefinite (cîțiva, cîteva) — astăzi pornind, diastratic, de jos în sus, din limba vorbită în toate împrejurările vieții cotidiene, construcțiile de tipul **niște** + subst. pl. devin tot mai frecvente în limba culturii. Ele apar, astfel, și în cazul substantivelor abstracte neologisme (plural), ele apar, după cum am văzut, și înaintea sintagmei adjectiv + substantiv plural **(niște îndelungi ani).** Consemnînd frecvența mai mare a construcțiilor de acest tip colocvial în limba literară nu putem să nu înregistrăm în același timp și folosirea indefinitului **niște** cu sens cantitativ marcat (cf. **Niște fabule** și **Alte niște fabule** de M. Breslașu).

Nu este vorba aici de a condamna asemenea construcții, ci de a le explica ocurența. Se poate spune, în fond, că limba română procedează, astfel, ca alte limbi romanice, folosind orice determinare prin indefinite a formelor de plural ale substantivelor ca o determinare cantitativă explicită : rom. **niște ore, unele ore,** ca și sp. **unas horas** au semnificație cantitativă pertinentă. Numărul cantitativelor indefinite din limba română crește ; alături de **unele, cîteva, o serie (de)** se generalizează, în prezent, utilizarea lui **niște.**

Aceasta înseamnă că în română se creează o opoziție implicit vs. explicit, în determinarea cantitativă. În raport cu formele de plural ale substantivelor, al căror sens cantitativ indefinit este implicit (cf. **cumpărați flori ! : am întîlnit elevi pe stradă).** formele de plural ale substantivelor precedate de determinanții cantitativi **niște, unii, unele, cîțiva, cîteva** etc. desemnează o cantitate indefinită explicit marcată.

Să tindem oare către analiză și redundanță în limba noastră literară de astăzi ?

Alexandru Niculescu

CONSTANTIN I. POPOVICI : **Constructor de hidrocentrale**
(Salonul municipal de pictură și sculptură — Muzeul de artă)

Sadoveanu și critica

STUDIUL lui Mircea Tomuș **(Mihail Sadoveanu. Universul artistic și concepția fundamentală a operei)** este cel de al șaselea consacrat în numai doi ani și jumătate autorului **Baltagului.** Ar trebui explicat o dată interesul acesta absolut uimitor pentru un scriitor ce părea, pînă nu demult, aproape cu desăvîrșire uitat de critici ; și care, în plus, lasă de obicei pe comentator **sur sa faim.** Dovadă diversitatea opiniilor. Și mai ales faptul că cine a scris o dată despre el scrie apoi mereu. Mircea Tomuș renunță deliberat la orice critică a criticii, convins că nu e cu putință a se întîlni cu nimeni în această junglă : „Adevărul ultim al operei sadoveniene, simțit și exprimat de noi, este un adevăr care ne aparține... O critică a criticii, în această împrejurare, ar fi o problemă de receptare și, în ultimă instanță, o ceartă de termeni". Să fie însă critica criticii sadoveniene mai amenințată decît altele de acest pericol ? Este aici o subtilitate cam avocățească pe care n-o înțeleg, dar care, constat, dispensează pe autor nu numai de a schița tabloul criticii de pînă la el (ceea ce nu era, într-adevăr, obligatoriu, în primul rînd fiindcă ar fi dat studiului o școlărească înfățișare), dar și de a menționa, acolo unde e cazul, ce datorează predecesorilor sau ce-l desparte de ei. Nici un singur nume de critic nu e pomenit în studiu. Chiar și cînd, și era inevitabil, o idee sau alta a mai fost exprimată și uneori sprijinită pe aceleași exemple, Mircea Tomuș nu se simte obligat s-o declare. Procedeul lui are un dezavantaj evident de ordin economic, înainte de a fi o nepolitețe : fiindcă adesea, printr-o simplă trimitere, se putea rezolva o problemă care acum necesită zece pagini de carte. Știu că în anumite momente, fiecare critic trebuie să desfășoare argumente și citate deja utilizate spre a fi deplin convingător. Nu de asta e vorba, ci de reluări perfect inutile. Am înfățișat eu însumi bunăoară ritualul ospeției din casa șătrarului Lăzărel Griga din **Zodia Cancerului ;** îl regăsesc la Mircea Tomuș aproape la fel. Nu era cu putință a folosi alți termeni ; dar nu era mai firesc tocmai de aceea să fie trimis cititorul la cel care a întreprins mai devreme, prin pură întîmplare, această operație ? Am citat, în **Utopia cărții,** tot ce s-a spus, înaintea mea și în sensul meu, destul de bine ca să nu mă simt nevoit să reformulez. Dar mai cu seamă am citat cînd m-am deosebit de alții. Mircea Tomuș cred că evită în chip colegial polemica nedîndu-mi numele cînd discută, de pildă, în finalul studiului, chestiunea livrescului la Sadoveanu. El e de părere că nu există livresc. Să admit că are dreptate (deși rescrierea, adaptarea ori referința la cărți anterioare, obișnuite la autorul **Măriei Sale puiul pădurii** și al **Divanului persian,** sînt un semn clar de livresc). Nu era oare în folosul cititorului și al iluziei noastre de civilitate critică să se fi spus cu cine și de ce se polemizează ? Criticii par uneori a alcătui o bizară confrerie de surzi care monologhează netulburați. În acest caz nici nu reproșez propriu-zis lui Mircea Tomuș că nu m-a citat (cum nu citează absolut pe nimeni, n-am motive personale de supărare), ci că m-a bănuit a suferi de o atît de mare vanitate încît să prefer ca dezacordul nostru să rămînă pentru cei mai mulți secret.

Să vedem însă studiul. Ținta declarată a autorului constă în „definirea calității primordiale" a literaturii sadoveniene, aceea care ca o „realitate ascunsă" ori ca „un izvor originar", unifică o operă imensă și variată. Metoda este o descriere aparentă a universului, în fond o culegere de esențe tioane, menită a sugera existența unei viziuni fundamentale. Din multele cărți, sînt alese de fiecare dată una sau două prin care pot fi mai bine ilustrate aspectele lumii fizice, morale și istorice la Sadoveanu și în care concepția artistică se concretizează mai limpede. Sînt, astfel, identificate cinci componente de bază, dintre care două (natura și durata istorică) există de sine stătător, ca niște „realități subterane și imuabile ale operei", iar trei sînt constituite din antinomii (natură / om, natură/civilizație și trecut/prezent). Cum se poate constata, criticul nu ezită a încerca să prindă opera sadoveniană într-o schemă în fond foarte simplă. Nimic nu e în schema lui pe de-a-ntregul nou, în afară de schema însăși. Mircea Tomuș o vede, apoi, nu în chip static, ci ca pe un soi de motor ideologic și artistic al literaturii sadoveniene, alimentat de tensiuni și contradicții. Antinomiile nu sînt simple polarizări (de o parte natura, de alta, civilizația etc.), ci expresia unei creativități, cum spune criticul cu un termen „inventat", mi se pare, de Caracostea, de un tip special, fondată pe nemijlocită trăire și nu pe contactul livresc. Revine de cîteva ori ideea caracterului de „proces viu", de simțire și trăire, pe care l-ar avea la Sadoveanu însușirea artistică a realului. Această idee este interpretată cînd ca spontaneitate, și opusă culturii, cărturărismului, cînd pur și simplu ca o documentare necesară înainte de a scrie. În primul caz putem discuta. Eu sînt de altă părere și am subliniat mai des la Sadoveanu imaginația cărții decît experiența (sau experimentarea) vieții : n-am extins-o însă abuziv la operele de tinerețe ; poate că nici Mircea Tomuș nu trebuia să excludă livrescul din operele bătrîneții. În al doilea caz, a trebuit să recitesc spre a fi sigur că nu greșesc : a avut oare Sadoveanu „nevoie de experiența înalt concludentă a călătoriei în Olanda, cu tot ce a urmat din ea pe linia acumulării de viziuni, de fapte trăite și, mai ales, de prejudecăți de valoare asupra personajelor și faptelor de viață" spre a-și fixa concepția despre natură și civilizație, primitivitate și modernitate ? Opera lui ne arată în fond altceva și anume că s-a dus în Olanda cu această concepție gata făcută. Trăirea nemijlocită n-a jucat nici un rol. Din chiar studiul lui Mircea Tomuș eu am înțeles că cele cinci componente (deci și aceea invocată în pasajul de față) nu au un caracter dobîndit și nu s-au formulat prin experiență, ci sînt un fel de matrice originară. De aceea (Mircea Tomuș **dixit)** această operă nu are evoluție și nu crește prin adăugări succesive de inele, ci prin reluarea și adîncirea unui „principiu inițial și etern". Dacă e așa, atunci „experimentarea" ori „verificarea" nu constau în trăire, ci în exemplificare : viziunea asupra Olandei se exemplifică prin călătoria în Olanda. Prea este accentuată „trăirea" aceasta ca să nu devină suspectă : „...important pentru creativitatea sadoveniană rămîne procesul viu al experienței trăite. Concepția despre natură n-a fost adunată din stimabile opuri, ci în farmecul irepetabil al clipei trăite, prin contemplare și autoobservație, dar, mai ales prin punerea în lucrare a resurselor proprii de emotivitate și participare". Este ca și cum am afirma că Sadoveanu se documenta la vînătoare și pescuit pentru **Țara de dincolo de negură** sau **Împărăția apelor.** Dar el nu e Ionel Pop. Vladimir Streinu spune sugestiv că mergea la speța vînatului, nu la exemplar.

MULTE observații sînt de reținut în studiul lui Mircea Tomuș. Natura nu e, la Sadoveanu, decor, nici acompaniament al trăirilor umane. Ea este subiectul unor întîmplări independente. Există chiar o incompatibilitate între lumea omului și lumea viețuitoarelor celorlalte, ori a fenomenelor naturale ; simpatia scriitorului înclină spre ultima. Cosmocentrism, nu antropocentrism, ar fi mai simplu a spune. Punțile între om și natură sînt copilăria (cu inocența ei), pescuitul și vînatul. Opoziția natură/civilizație a mai fost, și ea, semnalată, ca și, din nou, înclinarea lui Sadoveanu spre unul din termenii ei, dar Mircea Tomuș își ia cam multe precauții spre a o afirma răspicat. Pe de o parte, el vorbește de antinomii, pe de alta, prin însuși stilul criticii sale, nuanțează atît de mult lucrurile încît distanța dintre poli se micșorează simțitor și nimeni nu mai poate protesta contra afirmației ca atare. Îl admir într-un fel pentru modul cum reușește să înoate în apele pline de mil ale acestor controversate probleme fără să le tulbure deloc ! Îmi lipsește cu desăvîrșire această știință. Fiind vorba de antinomiile natură/civilizație și trecut/prezent, Mircea Tomuș pune tabla specială de valori a lui Sadoveanu pe seama unei adeziuni mai mult poetice la întîia serie de termeni : dar este aici un pleonasm critic mai curînd decît o explicație („coeficientul de subiectivitate" nu explică în fond nimic) ; și chiar de ar fi o explicație, ea n-ar ține loc de justificare. „Liniile de evidență" ale raportului trecut/prezent sînt bine scoase în relief. Fără a fi noi, aceste lucruri sînt juste. Înțelesul altora îmi scapă. Există, în vreo carte a lui Sadoveanu, evocată perioada pre-dacică (așa cum aflăm la pagina 115) ? Apoi : nici **Paștele blajinilor,** nici **Nopți de Sînziene** nu-și situează acțiunea în trecut, ca să putem explica astfel (p. 118) faptul că haiducul își găsește organic locul în această lume.

O dificultate majoră ridică interpretarea **Baltagului,** printre cele mai curajoase din studiu. Mircea Tomuș înlătură mai întîi ideea că romanul ar sta pe actul justițiar. Esențial ar fi altceva și anume împlinirea ritualului menit a umple golul lăsat de moartea lui Lipan. Criticul polemizează cu Mircea Eliade : ritualul, la Sadoveanu, nu implică obligatoriu sacrul ; specifică la el este tocmai, cum să zic, profanarea sacrului. Cred că ideea în general se poate susține. Însă apar două probleme. Una privește chiar legitimitatea dezacordului cu Eliade, care înțelege prin societate arhaică, în care ritualul are caracter de sacralitate, o societate preistorică. La Sadoveanu, societatea arhaică e o noțiune cu totul relativă. E vorba de o arhaitate alterată istoric. Mai importantă e a doua problemă. Mircea Tomuș se pune singur într-o contradicție. Căci iată nu putem admite că ritualul sadovenian s-a desacralizat, ca și lumea în care el se împlinește, și în același timp, că scopul lui este de a umple un gol existențial. Această umplere presupune un fel de reîntoarcere și de reluare a vieții din punctul unde s-a oprit odată cu crima și este esențial simbolică : iar simbolismul ei trimite la spațiul sacru al mitului. Săvîrșirea ritualului permite, magic, vieții suspendate prin omor să reînceapă să curgă. Acest simbolism n-are însă nici un sens într-un spațiu profan. E mai cuminte să spunem că rațiunile Vitoriei sînt simplu umane, ca și ritualul ce a devenit doar o cutumă.

Studiul lui Mircea Tomuș e serios și util. Oarecare exces de protocol îl face pe alocuri pedant stilistic, mai ales că nu toate lucrurile sînt noi. Criticul are însă o mare experiență și-i reușește acum mai bine ca niciodată sinteza : cu atît mai meritorie cu cît nu e ușor să strîngi într-un mănunchi diversitatea de aspecte ale unei opere atît de întinse ca aceea sadoveniană.

Nicolae Manolescu

Mircea Tomuș, **Mihail Sadoveanu,** Editura Dacia, 1978.

Al. Cerna-Rădulescu

Înainte de proverbe

(Editura Cartea Românească, 1978)

● GAZETAR remarcabil, inițiat în meserie încă din timpul liceului, Al. Cerna-Rădulescu a avut prilejul să cunoască nu numai viața literară a vremii, ci și biografia unor scriitori pe care o face cunoscută într-un original volum, intitulat **Arbori din țara promisă** (1972). Cunoscut și ca poet prin versurile răspîndite sporadic prin revistele vremii, scriitorul și gazetarul își stringe poeziile în volum tocmai acum, după ce experiența i-a stilizat emoția. Sub titlul prețios **Înainte de proverbe,** placheta lui Cerna-Rădulescu conține poezii autentice prin încrîncenarea lor latentă, sesizabilă în pofida seninătății clasiciste, a „perfecțiunii" formale. Stilizarea dramatismului prin expresia ireproșabilă nu înseamnă însă și anularea lui. E un fel de paradoxală adîncire prin sentimentul alegoric : tensiunea devine astfel un fel de contrapunct emoțional aplicat „idilei" rafinate, o „morală" vitală care dizolvă atmosfera grațios-fantastă a poemului : „...Și s-a oprit careta, purtată-n trap ușor / Prin cețurile nalte, la scara din pridvor. // Doi cai rodeau, în spume, zăbalele cocîite, / Argintul dimineții zdrobindu-l sub copite, // Îi sugruma în frîie cu greu un vizitiu, / Pe care nu-l văzusem, dar îl știai și-l știu. / Cum secerai cu ochii micsandrele-n grădină, / Careta o chemasei și n-ai fi vrut să vină. // De lîngă stîlpul casei în struguri înecat / Ți s-a desprins piciorul încet și-ai lunecat. // Cu pașii feciorelnici ai lunecat pe trepte, / Să nu-ntîrzie nunta și mirele s-aștepte. /.../ Rămas pindar la umbra pridvorului deacasă, / Aștept și eu careta trimisă de mireasă" **(Careta).** Predispus la meditație, poetul rămîne mai întotdeauna într-un fel de contemplație resemnată ; de aceea, „colindele" sale sînt un fel de jeluiri evanescente căci sub ritualizarea expresiei se ascunde atitudinea estompată.

Remarcabil versificator, Al. Cerna-Rădulescu excelează cu precădere în poezia ritmată, cadențată, unde obține sonuri melodioase fie prin rotunjirea versurilor, fie prin ritmul interior, în felul arghezienei **Har :** „Vlaga să ți-o dobîndești întreagă, / Pajură cu aripa beteagă, / Rupe lacomă din carnea mea, / Lacrimile / ia-mi-le / și bea" **(Basm).** Atmosfera predilectă a acestor poezii este cea a unui autohtonism șlefuit, dublat de fiorul naturist **(Rodire)** ori de nostalgia patriarhală **(Cină).** Fie că e vorba de retrospectiva folclorică ori de cea istorică, primatul e al sentimentului și nu al viziunii. Poezia nu amplifică meditația, ci nieratizează reacția afectivă. Secvențele pillatiene din **Belșug** sînt alteori „spiritualizate" în maniera lui Adrian Maniu : atmosfera se transformă în tensiune, senzația în stare de spirit, descrierea în metaforă : „Mi-e via năpădită de flăcări și rugine, / Răstavul dintre rînduri se dovedește-ngust : / Pe lujerul de viță stau ugerele pline / De soare și de lacrimi răstălmăcite-n must" **(Toamnă).** În această alternanță stă de fapt întreaga substanță a poeziei lui Cerna-Rădulescu : tiparul clasic, tradițional este în permanență amenințat de metafora neliniștită ori de imaginea îndrăzneață. Poetul pare că-și reprimă chiar „izbucnirea" poetică, preferind transcrierea „pudică", deși orgoliul său nu rămîne camuflat. Într-un fel, versificația surclasează sensibilitatea și frămîntarea provocată de nostalgie : „Cînd, pe sleite aripi de ierunci, / Va-ncepe ziua mea să se coboare / În seara fără flori și fără fluturi — /.../ Tu cată, fiule, să vii atunci / Din nou la rădăcini și la izvoare. / Nu ești dator sandalele să-ți scuturi, /.../ Și-ntotdeauna să-ți aduci aminte / Că pasu-n dușmănie apăsat, / Aici sfărîmă os străbun. / Și doare!" **(La rădăcini).**

Sub aparența unui paseism psihologic, poeziile conturează prin proiecția sentimentului efigia poetică a autorului care oscilează între confesiunea frustă și decența expresiei.

Radu G. Țeposu

Poezia

Poezia unui critic

UN CRITIC și un istoric literar care publică un volum, sau mai multe, de poezie, nu este, în nici o literatură, o surpriză, faptul fiind destul de frecvent. Poate mai frecvent decît cazul, contrariu, de absență a volumelor poetice la critici. Pentru această din urmă categorie exemplele sînt mai anevoios de găsit, în literatura noastră exemplelor lui Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și, probabil, Bogdan Duică cu greu li se mai pot adăuga altele. Și asta pînă la proba contrarie, căci, în ciuda declarațiilor ferme din partea unora (ca Șerban Cioculescu), nu este exclus ca posteritatea să dea la iveală versuri sau chiar volume confidențiale, „a tiroir" ale acestora. Surpriza, în cazul lui Ion Dodu Bălan, este aceea că un asemenea volum sosește destul de tîrziu, după o îndelungă practică pe tărîmul critic în care, de exact un sfert de veac, autorul ne-a obișnuit să-l aflăm la postul său. Căci, de regulă, poezia premerge criticii sau îi este simultană, ca în cazul lui N. Iorga, Ovid Densusianu, Sextil Pușcariu, N. Davidescu, Perpessicius, I. Negoițescu, Dan Laurențiu, ș.a. Cazul lui Ion Dodu Bălan *) aduce cu cele ale lui Mihail Dragomirescu, Tudor Vianu, Constantin Ciopraga sau Dumitru Micu, toți, din cîte se vede, universitari, ca și autorul **Neliniștii fintînii,** ceea ce poate duce la bănuiala că poezia, ca un mod de trăire intimă, inhibă spovedania publică în cazul celor cu profesii „serioase", „sobre". Ispita stăruitoare a poeziei, anevoios detectabilă în cazul unui spirit critic geometric, ca al autorului **Științei literaturii** se poate însă ușor desluși la criticii nedogmatici, liberi în mișcări, neterorizați de „metodă", și între ei se află și Ion Dodu Bălan, în ale cărui texte critice întîlnim nu o dată pagini entuziaste, chiar lirice, confesive. Criticul este, altfel spus, un spirit viu, nesterilizat de obligațiile breslei și era, prin urmare, de așteptat, ca o asemenea atitudine în critică să îmbrace și forma poeziei. Iată de ce, din momentul în care criticul poet a început să publice poezii în presa literară, faptul n-a surprins pe cei care-l cunoșteau îndeaproape.

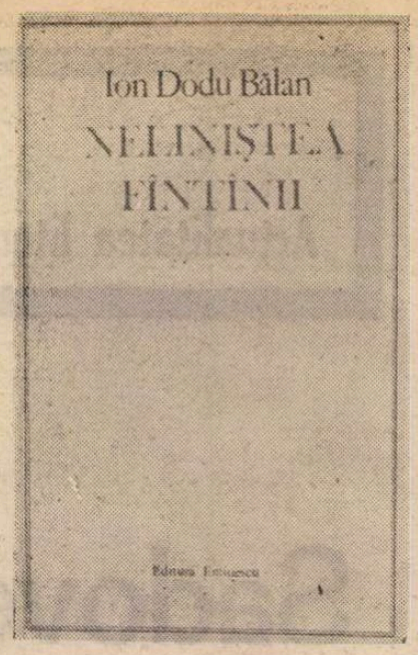
De obicei, cel puțin aceasta e opinia comună, criticii fac o poezie livrescă, altfel spus ei cîntă lumea cărților, adică „realitatea secundă", de la ale cărei motive și impulsuri inițiale pornesc. Poezia, pentru un critic, poate să însemne, pe de o parte, competiția cu poeții analizați, pe de altă parte, o autoverificare sau un experiment în ordinea cunoașterii tehnicii poetice la care se referă, de atîtea ori, în exegezele ce le întreprind. Ideea că poezia ar fi pur și simplu o „meserie" n-a ocolit nici pe critici eminenți, ca Boileau, care credea că stăpînind „meseria" poți face poezie. Motivele cărturărești, din literatură sau istorie, nu lipsesc la Ion Dodu Bălan care cîntă pe Ulisse, pe Alexandru cel Mare, pe Don Quijote, evident în legătură cu felul în care imaginea lor ni se transmite și de aceea e normal ca asemenea poezii să se convertească în meditații existențiale, cum este cea intitulată **Alexandru cel Mare murind,** în care se dezbate, poetic firește, tema puterii, într-o modalitate destul de apropiată de **Monolog în Babilon** al lui Al. Philippide. În timp ce **Tristețea lui Ulisse** este folosită ca motiv al **dezrădăcinării,** atît de propriu poeziei ardelene de după 1900, puternic preluată în semănătorism și poporanism, foarte frecventă mai ales la Șt. O. Iosif și Octavian Goga. Iată cîteva versuri edificatoare: „Povară grea-i singurătatea, / Mult mai amară decît moartea / Și dintre toate cea mai grea, / O stîncă pe inima mea, / E-nsingurarea printre-ai mei, / În văile de la Vaidei. / Singur, în mulțimea mută / Eu vorbesc, ea nu m-ascultă. / Simt că li-s străin cu graiul, / Că nu mă mai știe plaiul / Unde-au rămas urmele / De copil cu turmele". Și cu această poezie am intrat în universul propriu al **Neliniștii fintînii,** care este în primul rînd universul poeziei ardelene. Cîntarea satului părăsit, al cărui nume, Vaidei, apare în volum de cîteva ori, cîntarea bătrînilor satului, a bunicilor, părinților, mai ales a mamei (în **Scrisoare regăsită,** vizibil coșbuciană, sau în **Mîinile mamei)** se pot întîlni frecvent, în aceeași tonalitate nostalgică, uneori chiar cu sentimentul redempțiunii. Și, dacă omagiul adus bunicilor, părinților sau rudelor, satului și naturii rustice, mai ales sub unghiul valorificării morale, vine din mentalitatea ardeleană, poeziile despre soție sau copii ne trimit la alt spațiu poetic, anume la **Cărticica de seară** a lui Arghezi. Iar dacă „bătrîna casă din pridvor", cu „busuiocul la oglindă", cu senzația tristă că „e mult de-atunci", că totul pare neverosimil, „o poveste" trimit automat la Iosif sau Goga, cele mai multe poeme, în orice caz cele mai caracteristice și mai izbutite ne îndreaptă către Blaga, adevăratul spirit tutelar. Însuși titlul volumului, **Neliniștea fintînii,** pare o ilustrare a viziunii întoarse către adîncuri, către acele mume originare (Urmutter) care, prin reverberație, pot face văzute miracolele lumii „de deasupra". Nu întîmplător, Ion Dodu Bălan își alege drept **motto** al cărții sale următorul catren postum blagian: „Zodii sînt și jos sub țară, / fă-le numai să răsară. / Sapă numai sapă, sapă / pînă dai de stele-n apă".

În acest sens poemul **Fintîna cu stele-n apă** este cel mai ilustrativ din volum și dacă poetul nu s-ar fi lăsat furat de unele actualizări, ce puteau foarte bine deveni poezii independente, reușita ar fi fost totală. Și așa, însă, o anume inflexiune cotrușiană a versului și o decizie a expresiei relevabilă, de asemenea, lui Cotruș sînt întrutotul citabile: „De demult... / De ani, de secole și de milenii, / De cînd ni s-a-mpletit povestea / În scurgerea eternă-a vremii, / Ascultăm la pămînt / Murmurul izvoarelor plîngînd, / Ascultăm cu ochii arzînd / Și visînd / Fantastice fîntîni. / Ascultăm dar numai unul aude / În adîncuri, șușotind, apa, / Și lovește deasupră-i țărîna cu sapa. / Ca într-un ritual inițiatic / Săpăm cu uneltele, / Scormonim cu mîinile, / Sfredelim cu gîndul / **Fîntînile,** / În straturi de pămînt / Și de timp, / În suflet, adînc, / Sfredelim / Scormonim / Și săpăm, / Asudați, / Obosiți, / Chinuiți / de o stranie sete / Pînă cînd țîșnesc izvoarele, / În care se culcă soarele, / Și-n apă lină / Ne privim chipul / Schimbător, / tremurător, / înfricoșător, / pe care-l sparge ca pe-o oglindă / un strop de lumină, o boabă de ghindă, / din zarea cea mare, / căzute, ca din întîmplare..." Umanitatea umilă, sub raportul ierarhiei sociale, dar eroică prin faptele ei, cea care „duce în spinare" strălucirea acestei lumi este cîntată într-o poezie excelentă, **Modestul demiurg,** un frumos imn adresat eroului necunoscut al vieții, care este, prin munca lui, dascălul tuturor: „La el ar trebui să coboare, / sau, poate, mai bine, să urce filozofii / să învețe ce e viața și moartea / și-nțelepciunea; / ce e bine, / Ce e rău, / ce e prea mult / și prea puțin, / ce e cumpătare / sau desfrîu; / Ce e iubire / și ură, / ce-nseamnă să suferi, / să-nduri / și să taci...". Multe poezii sînt scrise în metrul clasic, respectînd regulile prozodiei tradiționale verificate și trebuie spus că Ion Dodu Bălan dovedește adevărate virtuți în versificare. Și, ca o demonstrație, parcă, a virtuozității „tehnice" ne oferă și o poezie edificatoare, **Aliterație,** un adevărat model pentru cei care vor să-nvețe această metodă care, cum se știe, stă la baza poeziei germane. Citățm cîteva „aliterații": „Timpul trece trist, tăcut, / Neștiut și nevăzut / Tîrînd tristeți din trecut / Și se duce nu știu unde / Ducînd dor în dungi de unde / Unde-ajunge, oare, unde... ?"

Al. Piru are dreptate descifrînd în autorul volumului **Neliniștea fintînii** „un poet". N-ar fi exclus ca noua carte a lui Ion Dodu Bălan să-i acapareze preocupările. Părinții care nasc mai tîrziu copii devin ușor robi ai acestor odrasle.

Pompiliu Marcea

*) Ion Dodu Bălan, **Neliniștea fintînii,** Ed. Eminescu, 1978.



„Barochism" și reflecție

VOLUPTUOS „picturală", emanație a unei percepții caracteristică prin vizualitatea ei, așa-zicînd, prodigios barocă, adesea, poezia scrisă de Adrian Beldeanu nu-și refuză totuși apetitul pentru formele poetice avînd un tipar prin excelență constrîngător, un tipar, așadar, ce reclamă de la sine rigoare prozodică și lapidaritate maximă în ceea ce privește structura metaforică a poemului. Din această confruntare oarecum stranie dintre predispoziția, probabil, temperamentală, pentru somptuozitatea imaginar-descriptivă — întrucîtva, în tradiție impresionist-imagistă — și voința de autodisciplinare prin apel la serviciile unor specii poetice precum sonetul și rondelul, al căror cuvînt de ordine, se știe, îl constituie austeritatea împinsă la obstinație, s-au zămislit în cea mai mare parte primele patru cărți de poezie ale lui Adrian Beldeanu: **Vitralii cu păsări** (1967), **Corrida** (1969), **Variațiuni pentru speranță** (1970), **Ceasornicul de aer** (1974). Cu deosebire ultimele două volume fac dovada unui asemenea efort de potențare prozodică a materiei poetice, semn că autorul va fi fost, desigur, receptiv la observația critică potrivit căreia, în primele sale manifestări lirice, el s-ar fi arătat a fi „un creator de peisaje, de interioare și uneori de schițe", cu alte cuvinte, „un constructivist moderat, voluntar sau prin lipsă de suflu" (Marian Popa). La prima vedere, s-ar părea că în ultima sa carte*) poetul abandonează cu bună știință febrilul travaliu experimental din **Variațiuni pentru speranță** și **Ceasornicul de aer.** Aceasta, întrucît, din nou, poemul se structurează în virtutea liberei revărsări a versurilor, beneficiind din plin de propria-i capacitate extensivă care, evident, la rîndul ei, stimulează la „jocuri" descriptiv-cromatice dintre cele mai plăcute imaginativului poet („Naiul din ramuri așteaptă strigarea rodului / prin duiumul livezilor — / livezile cu porți de Voivozi, cu stîlpi de stejari / în pieptare de sori și în genunchiere de luceferi — / livezile cu porți sub acoperiș din zale de șindrilă / proptite în scoabe prelungi / ce-și licăre tăișuri oțelii de sabie și crez / din buni / și străbuni, / în năvodul de dălți și-n cioplitura coamelor de cai". Pe de altă parte, însă, comparativ cu ceea ce se petrecea altădată — luînd seama fie și numai la exemplul de mai înainte —, nu putem să nu sesizăm prezența subiacentă a unor efecte salutare cu privire la sporirea a ceea ce am numi funcționalitatea reflexivă a metaforei plastice, ca urmare a efortului de autoconstrîngere făcut anterior. De altfel, însăși împrejurarea că volumul **Floarea de fîn,** ca substanță, gravitează, programatic, în jurul a trei „suprateme" poetice din capul locului alese este semnificativ în același sens.

Cele trei cicluri ce dau conținut sumarului (I. **Cantemirene,** II. **Casa de aer,** III. **Dacia Magna),** ca sursă de inspirație, închid în cercuri relativ autonome fondul tematico-problematic, privit în sine, al cărții. În totul, **Cantemirene** are înfățișarea unei suite de adnotații quasiprofane la opera strălucitului voievod moldav, de aici rezultînd parafraze poetice de tot libere, în care autorul își contemplă propriul eu. Actualitatea actului de rescriere, din unghi existențial, aici e de aflat: „Carnea trupului e ca floarea de fîn, / slava mea — un grîu al cîmpului —, / mă asemăn arborelui aplecat la izvor / și poate frunza ochilor / și poate vlaga trunchiului răsucit înspre ceruri / nu se va usca niciodată; / căci voi privi numai spre cel înțelept / spre cel cu balanța / năzărindu-i-se prin vis drumurile limpezi, / ori potecile din dedesubt. / Dragoste, dragoste a mea, / tîmplă neprihănită, / află dar cum calc, / căile celor fără de zare / duc înspre moarte stîrpind pomenirea cu zavistie și cu sunet" **(Osia trandafirului).** De luăm bine seama, Adrian Beldeanu propune atenției o posibilă replică — în planul „filosofiei vieții" — la aceea insidios egotistă postulată de „melanholicul" personaj al lui Eugen Barbu din **Princepele;** cinic-estetizantei sete de putere a acestuia îi este opus codul unei etici adînc umaniste, nutrită de patetic-detașata înțelegere filosofică și practică (în ordinea experienței istorice) a rosturilor vieții. Păcat că, în cadrul aceluiași ciclu, poetul nu rezistă tentației de a insera și cîteva încercări cu totul neizbutite, dat fiind retorismul de circumstanță ce le străbate de la un capăt la celălalt („Precum steaua / prin care cerul se rotește din gînduri / niciodată clătinîndu-se, / la fel mă îndemn întru statornicie cu podoabele săvîrșite / născut în nevinovăția de sine, / purtînd salba zilelor în traiul sîrguincios. / Doar spre această țintă mă luminez și-mi caut cinstirea / în rîndul lucrătorilor cu neosteneală (sic!) / și între oștenii ce biruie..." — **Oștenii).**

În bună măsură, poemele cuprinse în al treilea ciclu, **Dacia Magna,** se sustrag neajunsului în cauză datorită viziunii fastuos barochiste din a cărei perspectivă poetul își apropriie diversitatea leit-motivelor circumscrise etnologiei autohtone. **Porți,** poemul citat la început, constituie o asemenea mostră. În **Casa de cer,** al doilea ciclu al cărții, am spune că autorul ia pe cont propriu leit-motivul fundamental din **Cantemirene,** în sensul raportării acestui leit-motiv la datele unei biografii spirituale validate din unghiul experienței individuale. Avem de-a face, prin urmare, cu o suită de „adnotări" la un ipotetic „jurnal intim", captivant, nu o dată, prin sinceritatea confesiei, impregnată, din cînd în cînd, de picîele unui spleen neobacovian surprinzător: „Cîteva zile mecanice, zile și ziua de joi ca un tonomat — / înalț o suliță de plante pînă la cer, / înalț o suliță rănind pielea cerului — / zeul albastru însingerînd peste nebunia fiecăruia... / Am tras de șnurul fals al unei draperii nepăsătoare / și îmi privesc viața golită de încă o iarnă, / de încă o iarnă cu temerile adînci ale sufletului / pentru un alt exchinox", ș.a.m.d. **(Ziua de joi).**

Pe lîngă atît de păgubitoarele recidive ale declamativismului patetic, apetitul pentru construcțiile metaforice stridente factice formează un alt neajuns ce se cere cît mai repede înlăturat: „iar **suveicile de glod înnoadă suflet schimbîndu-se / în stoluri perdeluite de rîndunele; — / e un văzduh / al întoarcerii de zbor / în capiștea lui septembrie / cînd vin la sorocitul prag înfrigurate potire** / cu un galben de cantalup" (s.n.).

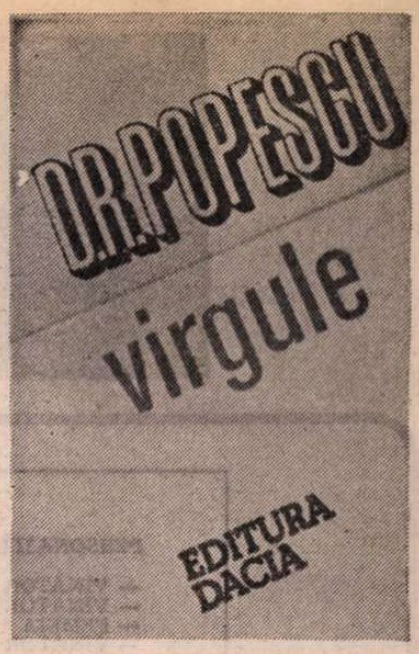
Floarea de fîn este un volum ce atestă prezența unei vocații poetice al cărei exponent dovedește că e conștient de realele sale virtuți.

Nicolae Ciobanu

*) Adrian Beldeanu, **Floarea de fîn,** Editura Eminescu, 1978.

Eseu

„Virgule“ de Dumitru Radu Popescu



DUMITRU RADU POPESCU e de mai multă vreme un nume definitiv în proza și dramaturgia românească, dar iată că primul volum de publicistică l-a scos relativ tîrziu, de abia la 43 de ani. Se numește **Virgule** *), acest volum masiv și dens, sugerîndu-se deci, din titlu, că nu dorește să lăcătuiască nici una din problemele ce le expune.

E o carte ciudată, anevoie clasificabilă. Am zis că e de publicistică, fiindcă sînt în ea reportaje și articole de evocare ; dar e deopotrivă și un pasionant jurnal de creație, deoarece oferă unele chei pentru cei ce intenționează să pătrundă în universul operei ; cuprinde momente de geneză a unor romane ; povestește cum a fost descoperit subiectul dramei poetice **Andilandi** ; cum s-a creat portretul unui popor în piesa **Muntele** ; ce înțeles are personajul Păcală în filmul cu același nume ; care e semnificația mitului păsării, atît de frecvent în scrierile celui ce a dat scenei **O pasăre dintr-o altă zi, Pasărea Shakespeare,** personajul Pasăre din **Piticul din grădina de vară** ; își spune cîte o părere despre cîte unul din reproșurile ce i-au fost prea adesea adresate. Își spune **părerea** referitor la propozițiile admonitive ale altora, nu intră cu ei în polemică fiindcă nu l-au priceput într-un loc ori s-au făcut că nu-l pricep, sau l-au reprobat. În felul acesta, scriitorul, care cu atîta pudoare furnizează parcimonioase date autobiografice, dezvăluie fără voie principalul : faptul că **e un caracter.**

Dacă citești cartea cu luare-aminte — și e una din acelea ce nici nu se pot citi altcum — observi că e și o culegere de studii teoretice. Evident, sînt studiile unui scriitor, mărturii într-o largă și cuceritoare libertate a expresiei, cu un viguros accent participativ, fără nimic specios. Pulsează în ele un crez pătimaș, avînd ca pivot adevărul (un eseu se și numește **Adevărul in teatru),** adevărul curat și direct, antidogmatic, repulsiv față de fetișuri și neîngrădit ca formule, acestea niciodată univoce. Palpită de asemeni în filele cărții patriotismul. Un patriotism luminat, anteic, venind din contopirea autorului cu eroii săi cei mai buni și mai drepți, în lutul sacru care ne zămislește necontenit, pe toți, în veac.

Pentru Dumitru Radu Popescu, construcția unui personaj reprezintă un suiș întortochiat, în cel puțin trei trepte : căutare, cunoaștere, conștiință. Cunoașterea e socotită un proces extrem de meandrat, niciodată rectiliniu, dar de un etern sens ascendent, caracterizat prin incluziuni ale unor adevăruri mari și ale unor adevăruri mărunte, ale unor fapte normale ca și ale unor excentricități, cu determinări exprese și cu întîmplări fără noimă. Sub unghi estetic, scriitorul e ostil îndeminărilor meșteșugărești, vorbind la un moment dat despre „vulnerabilitatea perfecțiunii“ văzută ca frumusețe stearpă cu dimensiuni canonizate de riglă și compas.

Articolele despre teatrul românesc de azi sînt cele mai generoase dedicații dăruite de un dramaturg confraților, regizorilor, actorilor, în publicistica specializată a ultimilor trei decenii. După părerea mea, se face chiar oarecare exces de generozitate cu omagii nu întrutotul și de toți meritate. Dar reținînțotdeauna caracterizările originale, ascuțite ale unor opere, orientări, personalități. Ignorat, pomenit evaziv și dubitativ, amendat cu severitate profesoral-scorțoasă ori chiar denunțat public ca papistaș ideologic de unii colegi, autorul **Acestor ingeri triști** le răspunde tuturor cu un salut jovial de contubernalitate. Numai un caracter foarte puternic poate avea atîta tandră uitare și atîta magnitudine sufletească. Considerațiile adînci despre conștiința de lume și de sine a autorului român de azi îl implică, desigur, și pe el, tot astfel cum rîndurilor amicale despre tineri dramaturgi le-ar ședea bine alături de mențiunea că el e unul din cei ce a contribuit în mare măsură la botezul literar al multora.

O secțiune însemnată a cărții e consacrată unor artiști cu aureolă incontestabilă, pe care autorul nostru îi conspectează ca personaje mitologice, într-o stranie și incitantă integrare a lor în operă, iar a operei în natură și într-un peisaj moral universal. Shakespeare, Sadoveanu, Caragiale, Brâncuși sînt dăltuiți în blocuri de asociații și disociații, — rod al unei culturi asimilate, nu constituită din citate adunate de alții, — sînt proiectați gigantic în cosmos ca niște tumuli planetari, semne ale dăinuirii umane într-un timp indefinit.

Cît privește analizele comparative ale unor piese clasice, ele au o acuitate cu totul deosebită. Sînt reexaminați — ca ființe vii, nu ca făpturi de vis — Hamlet, victimă a trădării, Electra, virginitate răzbunătoare, Regele Lear, idee justițiară, Dandanache, simbol al unei lumi epuizate de propria ei răsucire în loc. Examenul e săvîrșit cu penetrație psihologică. Se vede că autorul trăiește din nou, pe cont propriu, comediile și dramele eroilor ca în niște vaste procese redeschise la porunca expresă a timpului nostru.

Notez doar unele culori și forme ale materiei cuprinse în cartea numită **Virgule.** Menționez însă că, dincolo de ceea ce relatez, printre filele ei zboară nori de păpădie, plutesc păsări onirice, înfloresc lotuși, nechează cai care beau bere, capătă corporalitate, sarcasm sau îngîndurare, eroi despre care știam — sau ni se părea că știm — mai cu seamă ce vor, nu și ce sînt. Astfel că volumul se citește ca un roman. Și cu o plăcere rară, adică dintr-acelea care te obligă s-o împărtășești numaidecît și altora.

Valentin Silvestru

*) Dumitru Radu Popescu, **Virgule,** Editura Dacia, 1978.

Prima verba

Poeți (III)

● CU o plachetă de numai 12 poezii debutează **ILEANA ZUBAȘCU (Intru totul,** Ed. Albatros), voce lirică de o admirabilă prospetime, de un firesc al dictiunii cum rareori am intîlnit în vremea din urmă, poetă născută al cărei timbru se conturează prin opoziție cu dantelăria atît de făcută a modei curente și al cărei demers liric e susținut de sentimentul trăirii sub regimul lui „ceva nou“ și de intuiția valorii poetice incluse în acest sentiment : „Ceva nou mă absoarbe, o nouă realitate / parcă altfel simt decît cei / ce poeți se numesc și-s pline / hambarele cuvintelor de ei. / Nu cumva se întîmplă cu mine / o poezie firească / o poezie cu mult mai puternică / decît toate tiparele lumii ?“. Din păcate cititorul are la dispoziție mult prea puține texte pentru a se lămuri pe deplin. Și asta nu din pricina autoarei. Am citit manuscrisul Ilenei Zubașcu și constat că, în raport cu el, broșura tipărită reprezintă o înjumătățire și, pe alocuri, o trădare. Nu știu ce înalte exigențe vor fi făcut să intre în acțiune patul procustian, sigur este însă că din ce n-a încăput în el destule ar fi făcut onoare plachetei. S-a mai întîmplat și altora, mi se va spune. Așa este, dar, adunate la un loc, astfel de mici fatalități fac în cele din urmă un munte, sau numai un deal care strică imaginea unui întreg relief, altminteri armonios. Știm bine că și asta s-a mai întîmplat, drept care chestiunea rămîne de discutat, în nici un caz însă de ocolit ca și cum ar fi fără importanță. Amîn această discuție pentru un cadru mai potrivit și mă întorc la poeziile, cele douăsprezece, din cărticica Ilenei Zubașcu. Impresionantă este naturaletea aproape brutală a expresiei. Realitatea existențială e transcrisă în litera ei, transfigurarea poetică fiind o consecință, și ea naturală, a asumării acestei realități, într-un fel matur, fără schimonoseli și iluzii ieftine, în contra romantiozității comune dar în favoarea unui romantism aspru și glacial la suprafață, cald și înăuntru pe dedesubt : „Sînt directoare de școală / într-un sat prăpădit între dealurile / din Țara Lăpușului / / Sînt femeie deplină / și versurile mele / nu s-au născut prin cezariană / / Nu vreau să vii ca un cavaler răpitor / să mă duci într-o țară străină / îmi doresc un bărbat / să muncească alături de mine / și să rămînă / / Îți întind brațele bătucite de muncă / și sînul înflorit de țărancă / / Vino, luptătorule / în dorul meu pururi să te astimperi / ca un copil într-o bancă“. Un neobosit spirit de acțiune în raza altruismului social domină în poezii, voința de a fi mereu tu însuți și curajul devotiunii pentru ceilalți se conjugă într-o cuprinzătoare viziune maternă, poetică prin tensiunea deconspirată de cuvinte și, iarăși, prin firescul și violența trăirii printre fenomene : „În Maramureș / adun copiii la școală / ca bucatele / într-o gură flămîndă / / Trag ca o mînză neînvățată / carul cu otavă din văile lumilor / prins de hamurile nervilor mei / / În Bărăgan și Moldova / laptele sinilor mei irigă / ogoarele secetoase / în Deltă alerg între satele izolate / ca de la o femeie gravidă la alta / și mîna mea subțirelnică / trestie cugetătoare / pînă-n cot mi-o afund / în noroaiele caldelor nașteri / / Ca țara aceasta / voi fi născătoare de genii / nu mai pot să mă-nșel / / Oameni, / acolo unde-i oarbă istoria / luați-vă destinul în mînă / și luminați cu el“. Poemele care anunță un poet „peste medie“, cum ar spune algebristul pe care l-am mai citat nu o dată, sînt **Așteptare** și, mai ales, **Intru totul,** prea lungi spre a fi reproduse aici, dar, pentru peisajul poeziei tinere de azi, antologice. Rectitudinea discursului, franchetea semnificativă a trăirii, firescul exprimării, aerul băietesc, toate acestea sînt atributele în expresie poetică ale unei feminități orgolioase în modul ei autentic de a fi : „Voi sînteți învățătii lumii / sînteți oricum oameni cu scaune multe la cap / voi aveți bogății fără număr / în nume și în cuvinte / vouă nu vă e teamă nici măcar de umbra voastră / voi învîrtiți lumea pe degete / voi țineți bănutul luminii în palmă / voi știți cum stă toaca în cer / pentru voi totul e la mîntea cocoșului / voi aveți uimitoarea putere / de-a îndruga zilnic verzi și uscate / cîte în lună și-n stele / și-n soare / dar eu biata de mine / stau ca un turture ce se topește / la streașina spiritului / / Săraca de mine, eu nu știu / decît să plîcur o dată la o mie de ani / cînd spun adevărul“. Ileana Zubașcu (profesoară din Maramureșul istoric) este numele unui poet care există.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 5.I.1922 — s-a născut **Ion Tomoioagă-Maramureșanu.**
● 5 I.1941 — s-a născut **Alexandru Grigore.**
● 5.I 1972 — a murit **George Dan** (n. 1916).
● 6.I.1802 — s-a născut **Ion Heliade Rădulescu** (m. 1872)
● 6.I.1897 — s-a născut **Ionel Teodoreanu** (m. 1954).
● 6.I.1932 — a murit **Iacob Negruzzi** (n. 1842)
● 6.I.1940 — s-a născut **Ion Iuga**
● 6.I.1943 — s-a născut **Ion Drăgănoiu**
● 6.I.1972 — a murit **Dinu Bondi** (n. 1905)
● 7.I.1831 — s-a născut **Ion Minulescu** (m. 1944)
● 7.I.1926 — s-a născut **Mircea Sântimbreanu**
● 8.I.1915 — s-a născut **Iosif Pervain**
● 8.I.1915 — s-a născut **Aurelian Tita**
● 9.I. 1898 — s-a născut **Alexandru Tietz.**
● 9 I.1900 — s-a născut **Henriette Yvonne Stahl**
● 9.I.1905 — a murit **Vasile Burlă** (n. 1840)
● 9.I.1919 — s-a născut **Const. Ghiban** (m. 1959)
● 9.I.1934 — s-a născut **Mircea Tomuș**
● 9.I.1948 — a avut loc fuziunea Societății Scriitorilor Români cu Societatea autorilor dramatici, constituindu-se **Societatea Scriitorilor din România,** Zaharia Stancu fiind ales președinte.
● 9.I.1952 — s-a născut **Richard Wagner**
● 9.I.1961 — a murit **Radu Cioculescu** (n. 1901)
● 10.I.1493 — s-a născut **Nicolaus Olahus** (m 1568)
● 10.I.1799 — s-a născut **Petrache Poenaru** (m. 1875)
● 10.I.1920 — s-a născut **Al. Cerna-Răculescu**
● 10.I.1927 — s-a născut **Ion Serebreanu**
● 10.I.1932 — s-a născut **Otilia Nicolescu**
● 11.I.1926 — s-a născut **Leonid Dimov**
● 11.I.1929 — s-a născut **Ștefan Bitan**
● 11.I.1935 — s-a născut **Domițian Cesereanu**
● 11.I.1943 — s-a născut **Florin Manolescu**
● 11.I.1937 — a murit **I. U. Soricu** (n. 1882)
● 11.I.1972 — a murit **Eugeniu Sperantia** (n. 1888)
● 12.I.1846 — s-a născut **Al. Lambrior** (m. 1883)

Ion Băieşu

VÎNĂTORII

— comedie într-un act —

PERSONAJELE :

— VÎNĂTOR I
— VÎNĂTOR II
— FEMEIA
— VÎNĂTOR III

La marginea unei păduri, într-un şanţ, doi vînători. Vînător I este bătrîn. Vînător II este relativ tînăr, adică de aproximativ patruzeci de ani. Sînt în aşteptarea vînatului, în sensul că puştile stau gata de tragere.

VÎNĂTOR II : Dacă eşti amabil, colega, aş vrea să-ţi pun o întrebare.

VÎNĂTOR I : Te rog.

VÎNĂTOR II : Ce vînăm noi aici ?

VÎNĂTOR I : Cum, ce vînăm ?

VÎNĂTOR II : Da, te-am întrebat ce vînăm.

VÎNĂTOR I : Păi dumneata ai venit la vînătoare fără să ştii ce vînezi ? !

VÎNĂTOR II : Mi s-a spus că e vorba de mistreţi, dar că n-ar fi exclus să ne sară în faţă un iepure, un fazan sau o vulpe.

VÎNĂTOR I : Firește, unui vînător îi poate apare în faţă şi un elefant, dar el, cînd pleacă la vînătoare, pleacă pentru un anumit vînat. În sensul că-şi pregăteşte încărcătura armei fie pentru iepuri, fie pentru urşi, sitari sau ciori. Nu pleacă la întîmplare. Asta ţi-o spun în calitatea mea de vînător bătrîn. Vînez de cincizeci şi cinci de ani. La vîrsta de patru ani am omorît o vrabie cu praştia.

VÎNĂTOR II : Te rog să nu fii rău sau ironic cu mine. Am să-ţi fac o mărturisire penibilă : eu vînez azi pentru prima oară în viaţa mea.

VÎNĂTOR I : Fii serios !

VÎNĂTOR II : Pe cuvîntul meu ! Deşi am aproape patruzeci de ani, merg pentru prima oară la o vînătoare.

VÎNĂTOR I : Bine, dar văd că ai o armă extraordinară, nu sînt decît cîteva în ţară.

VÎNĂTOR II : Am primit-o moştenire. Acum două săptămîni am intrat în posesia ei, după un proces de cinci ani cu verii mei. A fost a bunicului meu. Poate aţi auzit de el : singurul român care a vînat un tigru bengalez.

VÎNĂTOR I : Popescu !

VÎNĂTOR II : Exact. Făcîndu-şi testamentul, el a specificat că lasă arma lui cea mai bună, primită cadou de la un maharadjah indian, cu care vîna lei, nepotului care se va dovedi cel mai iubitor de animale.

VÎNĂTOR I : Şi ai dovedit dumneata această virtute ?

VÎNĂTOR II : Eu, nu. Nevastă-mea. Are zece pisici. Am angajat un avocat celebru, s-au făcut zece expertize, ne-a costat zece mii de lei şi-am cîştigat arma.

VÎNĂTOR I : Care costă cinci mii.

VÎNĂTOR II : Soţia mea a ţinut neapărat să cîştigăm această armă. Nu-mi dau seama de ce.

VÎNĂTOR I : Probabil pentru că a sperat să devii şi dumneata vînător.

VÎNĂTOR II : Probabil. Deşi eu nu ţin deloc la acest lucru. Nu doresc cîtuşi de puţin să omor animale. Este gestul cel mai oribil pe care-l poate comite un om. O adevărată crimă !

VÎNĂTOR I : Dragul meu, spui nişte prostii cît dumneata de mari. Vînătoarea e un sport ca oricare altul. Ca pescuitul, ca fotbalul sau ca bridge-ul.

VÎNĂTOR II : N-aş crede. La bridge, de pildă, nu se trage cu arma.

VÎNĂTOR I : Nu vulgariza. Vînătoarea este una dintre cele mai vechi şi mai nobile îndeletniciri omeneşti. Imediat ce a coborît din copac, omul a început să vîneze. Altfel ar fi murit de foame.

VÎNĂTOR II : Omul vîna pentru că era el însuşi vînat de alte animale. Dacă nu omora el, era omorît.

VÎNĂTOR I : Vîna pentru că nu avea ce mînca. Vînatul era unica lui sursă de existenţă.

VÎNĂTOR II : Da, pe omul primitiv îl înţeleg. Dar omul modern vînează din plăcere.

VÎNĂTOR I : Firește. Vînatul e un sport. Sportul e şi o plăcere, dar, mai ales, un mijloc de călire a organismului. Nu alergi zece mii de metri din plăcere, ci ca să-ţi fortifici muşchii şi inima. În zeci sau poate sute de partide de vînătoare am fost udat pînă la piele, am stat în mocirlă, în zăpadă, în căldură toridă. Ca să nu-ţi mai spun de cîte ori mi-am pus viaţa în pericol !

VÎNĂTOR II : Dar vînătoarea noastră cînd începe ?

VÎNĂTOR I : Ai răbdare. Ni se va da un semnal. Şi apoi, dragul meu coleg, vînăm şi pentru ca să menţinem un echilibru al speciilor. Dacă mistreţii nu ar fi vînaţi, ei ar distruge toate recoltele de porumb şi cartofi. Ţi-ai pus întrebarea ce s-ar întîmpla cu găinile dacă nu ar fi tăiate ? În cîţiva ani globul pămîntesc ar fi plin de găini.

VÎNĂTOR II : Da, pentru că noi împuşcăm vulpile, care, dacă n-ar fi împuşcate, ar mînca găinile.

VÎNĂTOR I : Fii serios. Du toate vulpile din ţară într-o crescătorie de găini. După ultimul recensămînt există cinci mii cinci sute de exemplare vii. Ce să facă aceste amărîte cu cîteva miliarde de găini ? Cînd să le mănînce ?

VÎNĂTOR II : Dumneata iubeşti animalele ?

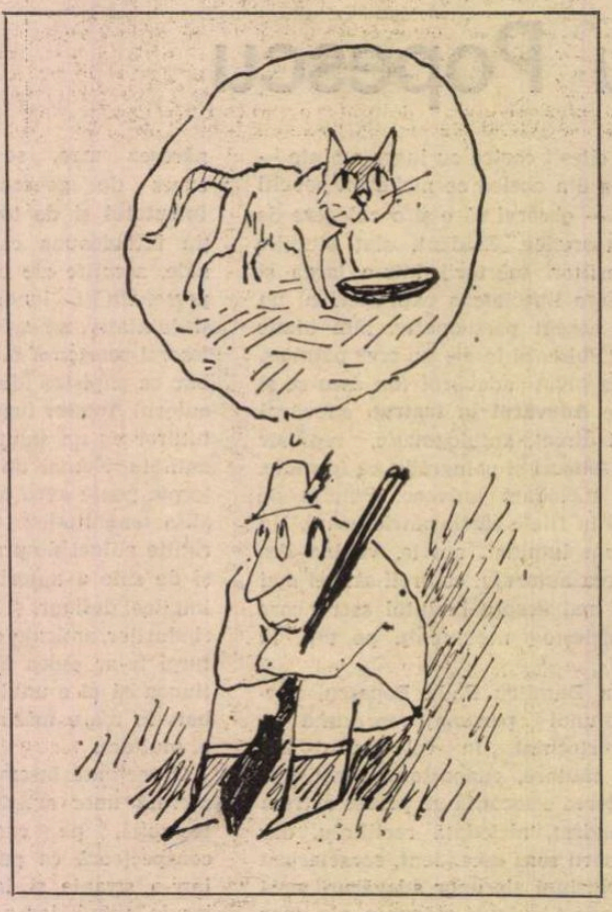
VÎNĂTOR I : Eu ? ! Mai mult ca pe mine. Am casa plină de ciini şi pisici. Toate dorm cu mine în pat. În tinereţe am crescut o maimuţă şi un pui de leu pe care-l pupam pe bot.

VÎNĂTOR II : Atunci cum poţi să tragi într-un animal nevinovat ? Ce rău au făcut animalele omului ? L-a bicluit boul pe om vreodată ? L-a călărît calul pe om vreodată ? Că un leu ne-a mai sfîşiat citeodată, da, e posibil, dar asta pentru că omul a venit peste el, în vizuina lui. Dar a venit vreodată un leu să te atace în apartamentul dumitale ? Sau în lift, sau pe stradă, la cinema, la teatru ?

VÎNĂTOR I : Poate crezi că exagerez, dar au fost cazuri cînd, în anumite ţări — nu le numesc — s-a ivit necesitatea înfiinţării unor societăţi pentru protecţia oamenilor.

VÎNĂTOR II : Împotriva animalelor ?

VÎNĂTOR I : Da.



VÎNĂTOR II : Eu ştiam că invers.

VÎNĂTOR I : Păi da, pentru că existau atîtea societăţi pentru protecţia animalelor, încît a fost nevoie să apară şi o societate pentru protecţia oamenilor. În sensul că tu, om, nu aveai voie să loveşti un cal cu cravaşa, dar calul avea voie să-ţi dea o copită în moacă. Tu nu aveai voie să loveşti un bou cu biciul, dar boul avea voie să te împungă cu coarnele în burtă şi să-ţi dea maţele afară. Ce părere ai ?

VÎNĂTOR II : Mi s-a făcut frig. Cînd se termină vînătoarea ?

VÎNĂTOR I : Nici n-a început. Vrei o gură de rom ?

VÎNĂTOR II : Soţia nu-mi dă voie să consum alcool. Cînd consum alcool devin extrem de sentimental şi încep să plîng.

VÎNĂTOR I *(ascultă un zgomot)* : Am impresia că au pornit gonacii. Să ne pregătim armele.

VÎNĂTOR II : Ce vom vîna ?

VÎNĂTOR I : Porci mistreţi.

VÎNĂTOR II : E un animal periculos ?

VÎNĂTOR I : Bineînţeles. Un unchi de-al meu a fost sfîşiat de colţii unui mistreţ rău împuşcat. Fii prudent. Stai în groapă şi tragi. Atît. Ia să văd cum ţii arma. Păi nu aşa, dragul meu. N-ai luat nici un fel de lecţii ? Păi, cum aşezi dumneata patul armei, rămîi fără dantură. Fii atent aici ! *(Se aude sunetul unui corn de vînătoare. Tresare)* Jos ! Culcat ! Pe poziţie ! *(Cei doi se aruncă în şanţ, în aşteptarea vînatului. Acesta întîrzie).*

VÎNĂTOR II : Poate dumneata nu ştiai că animalul este cel mai fidel prieten al omului. Toate popoarele au o întreagă literatură închinată animalelor. Primele picturi ale oamenilor au fost dedicate animalelor. Popoare vechi s-au lăsat călăuzite de animale. Ştii cum au descoperit hunii Europa ? Datorită unei căprioare. Teritoriul pe care trăiau ei de milenii era înconjurat de mlaştini. Ei credeau că acolo se sfîrşeşte lumea. Dar un vînător s-a luat după o căprioară şi această căprioară i-a arătat că dincolo de mlaştină se află o altă lume. Lumea aceea era Europa.

VÎNĂTOR I : Te rog să vorbeşti mai încet. Mistreţul e foarte sensibil.

VÎNĂTOR II : Deocamdată nu văd nici un fel de mistreţ, aşa că te rog să fii amabil să mă laşi să vorbesc.

VÎNĂTOR I : Şi mie îmi place să vorbesc, aşa că dă-i înainte. Totul e să nu speriem vînatul.

VÎNĂTOR II *(isteric)* : Dar înţelege odată că eu n-am venit aici să vînez !

VÎNĂTOR I : Dar pentru ce ai venit ?

VÎNĂTOR II *(se gîndeşte)* : Da... De fapt, pentru ce am venit ? Pentru ce ? Să mă gîndesc...

VÎNĂTOR I : Totuşi, gonacii n-au pornit. Între timp, dacă nu te deranjează şi, întrucît observ că dumneata nu te poţi concentra, aş putea să-ţi mai povestesc cîte ceva din experienţa mea. Dar fii sincer : te interesează ?

VÎNĂTOR II : Desigur.

VÎNĂTOR I : Dumneata ai fi capabil, de pildă, să accepţi ideea că vînătoarea este o artă ?

VÎNĂTOR II : Nu, această idee nu o pot accepta în nici un caz.

VÎNĂTOR I : Dar ce este arta, după părerea dumitale ?

VÎNĂTOR II : Nu am o părere personală despre artă... Nu-mi îngădui să am aşa ceva, eu sînt om bine crescut. Totuşi, aş putea să afirm că arta este ceea ce ne emoţionează.

VÎNĂTOR I : Vai de mine, dar asta e o prostie crasă !

VÎNĂTOR II : De acord, îmi cer scuze. Arta este cu totul altceva. Arta este acea capacitate eminamente umană care poate exprima un lucru în două feluri : urît sau frumos.

VÎNĂTOR I : Acum te mai apropii de adevăr. Am să-ţi demonstrez că vînătoarea este o artă. Îţi povestesc un singur fapt. Într-o rezervaţie din Sahara, vine o familie de americani foarte bogaţi, adică el, ea, doi copii şi o servitoare. Ei intră în rezervaţie cu un jep blindat, avînd autorizaţie, contra a nu ştiu cîte mii de dolari, să vîneze un leu. Ajungînd în locul cel mai propice pentru vînătoare, el coboară din maşină şi se pune pe aşteptare. La un moment dat, vede un leu, se pregăteşte să tragă, dar, în acelaşi timp, un alt leu se apropie din spate, gata să-l atace. Soţia vede scena, dar nu-l pune în gardă. De ce ?

VÎNĂTOR II : Chiar, de ce ?

VÎNĂTOR I : Ea tocmai filma leul cum se apropie şi nu a vrut să rateze secvenţa.

VÎNĂTOR II : Şi ?

VÎNĂTOR I : E simplu : leul l-a sfîşiat pe soţul ei, iar ea a filmat scena respectivă pînă la ultimul detaliu, în faţa copiilor şi a servitoarei — 28 de minute. A luat premiul Oscar şi cincisprezece milioane de dolari. Culmea este că ea nu a făcut gestul pentru bani, fiind milionară, ci doar pentru a prinde pe peliculă un fapt unic : cum mănîncă un leu un om. Adică era o artistă. Arta — ţine minte, ţi-o spune un om bătrîn — cere sacrificii. Nu există artă fără sacrificiu. Arta nu se face cu jumătăţi de măsură. Vrei artă adevărată, îţi sacrifici bărbatul. Sau invers.

VÎNĂTOR II : Stimate coleg, tot ceea ce îmi spui dumneata este extrem de interesant, dar eu mă simt extrem de înfrigurat. Îmi e atît de frig încît îmi vine să urlu.

VÎNĂTOR I : Mă mir, pentru că dumneata eşti mult mai gros îmbrăcat decît mine.

VÎNĂTOR II : Asta mă mir şi eu. Dumitale nu ţi-e frig ?

VÎNĂTOR I : Oho ! Şi încă cum ! Dar asta e plăcerea vînătorii : să suferi. Să umbli o zi întreagă prin mizerie şi zloată, să te întorci acasă cu o singură cioară împuşcată, ud pînă la piele, dar să fii fericit că eşti vînător. Te întreb o chestiune confidenţială : îi agreezi pe pescari ?

VÎNĂTOR II : Nu-i înţeleg. Să stai o zi întreagă nemiscat...

VÎNĂTOR I : Sînt absolut stupizi. Ei bine, întrucît vînatul văd că întîrzie, mai suporţi o singură poveste din viaţa unui bătrîn şi lăudăros vînător ?

VÎNĂTOR II : Cu mare plăcere. Altceva ce dracu să fac în acest şanţ plin de mocirlă în care tremur ca o piftie ? Ce caut eu la această vînătoare ?

VÎNĂTOR I : Fii atent, dragul meu, am să-ţi povestesc cea mai mirobolantă aventură din viaţa mea de vînător. Te rog să fii atent. Merg eu înainte de al doilea masacru mondial în Africa, împreună cu un prinţ boem, pe care nu-l interesa politica şi care, de altfel, în timpul traversării Mediteranei, a murit de hepatită. Era un dobitoc, nu pentru că nu se pricepea la vînătoare, ci pentru că avea o armă foarte veche, de o valoare inestimabilă, rămasă de la un rege englez, dar care nu mai era bună de nimic. Eu îi spuneam că e mizerabilă, el susţinea că e grozavă, în fine, ne-am pălmuit, el a murit, totul s-a rezolvat. Merg eu mai departe în Africa, îmi angajez trei călăuze şi plec să vînez lei.

VÎNĂTOR II : Ca Hemingway.

VÎNĂTOR I : Să fim serioşi. L-am cunoscut personal. Absolut personal. Mă crezi ?

VÎNĂTOR II : De ce nu ?

VÎNĂTOR I : Rămîne între noi : tipul era obsedat sexual. Venea la vînătoare cu femei isterice, pe care le epata cu marea lui dexteritate vînătorească. Tipul n-a vînat personal absolut nici un leu. El avea nevoie de reclamă ca să-şi vîndă cărţile. Dovadă că acum preţul lui a scăzut enorm. Nu mai e cumpărat nici măcar în America.

VÎNĂTOR II : „Bătrînul şi marea" mi-a plăcut.

VÎNĂTOR I : Fii serios. E o chestie plicticoasă. Ceva pescăresc. Fii atent mai departe : Deci, merg în junglă pentru o partidă de lei. Umblăm trei zile, nu găsim nimic, ne culcăm în cort, mie mi-e prea cald, ies afară şi mă atacă un leu care mă rănește mortal.

VÎNĂTOR II : Mortal nu putea să te rănească, din moment ce eşti încă în viaţă.

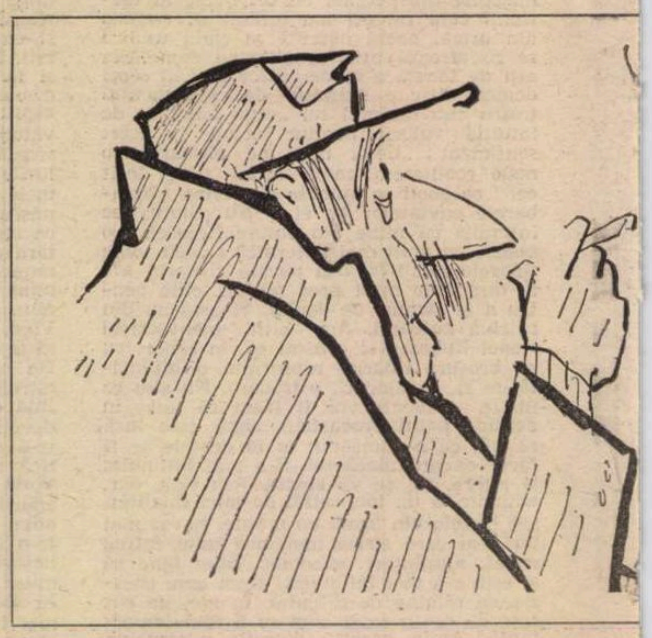
VÎNĂTOR I : Ai răbdare să mă asculţi pînă la capăt ? Deci sînt sfîşiat, călăuzele mă iau într-o pătură şi mă duc într-un trib. Vin nişte bătrîne, îmi ung rănile cu ierburi şi alifii şi, după un an de zile — precizez — mă refac. Învăţ limba, devin prietenul lor cel mai bun şi nu mai simt nevoia să plec de acolo. Ce părere ai de chestia asta ?

VÎNĂTOR II : Normal.

VÎNĂTOR I : Nu e normal deloc. Tipii erau la nivelul comunei primitive, au fost filmaţi de televiziunea franceză, sînt celebri. Află că am rămas acolo vreme de cinci ani de zile...

VÎNĂTOR II : Mi-e foarte frig.

VÎNĂTOR I : Fii atent, că te încălzeşti. În acest răstimp i-am învăţat pe toţi carte, i-am obişnuit să se spele cu săpun şi să respecte femeile. Adică exact ceea ce-i



trebuie omului modern. Cînd am plecat, m-au condus toți plîngînd în hohote și mi-au dăruit o maimuță împăiată, care era idolul lor. O am acasă. Poate nu mă crezi ?

VÎNĂTOR II : Ba da. Tot ce mi-ai spus este absolut verosimil.

VÎNĂTOR I *(scoate un portofel din buzunar)* : Uite o fotografie grozavă. Toți eram în pielile goale.

VÎNĂTOR II : E impresionant.

VÎNĂTOR I : Îți spun o chestiune absolut intimă. Poți s-o ții secretă ?

VÎNĂTOR II : Desigur.

VÎNĂTOR I : Despre această teribilă aventură a mea am scris o carte grozavă. O carte care a făcut furori.

VÎNĂTOR II : Îmi pare rău că nu o cunosc.

VÎNĂTOR I : S-a epuizat din prima zi. Chiar din primele ore. Se bătea lumea pe ea. *(Oftează)*.

VÎNĂTOR II : De ce ești amărît ?

VÎNĂTOR I : Pentru că am fost frustrat !

VÎNĂTOR II : De către cine ?

VÎNĂTOR I *(conspirativ)* : De către un scriitor !

VÎNĂTOR II : Cum așa ?

VÎNĂTOR I : Poate că nu cunoști scriitorii, sau o anumită parte dintre ei. Sînt niște gangsteri. Eu nu aveam stil, nu aveam nici un fel de vocație, eram un afon, dar voiam totuși să transmit lumii impresiile mele personale asupra activității acestui trib. Și am angajat un scriitor să mă ajute. Ce crezi că a făcut tipul ? S-a iscălit numai el, pretinzînd că totul este o ficțiune a lui, eu neavînd nici un merit. L-am dat în judecată, dar nimeni n-a vrut să creadă că tot ce e scris în carte îmi aparține, că acolo e o parte a vieții mele. Îți spun : scriitorii n-au nimic sfînt, fură tot ce le iese în cale.

VÎNĂTOR II : Dumneata ești un adevărat aventurier. Mai ai și altă profesie ?

VÎNĂTOR I : Nu, din păcate. Sînt victima unui bunic care mi-a lăsat o avere fabuloasă în lire sterline. *(Ride)*. Eram copil, habar n-aveam de acest bunic, cînd m-am trezit putred de bogat. M-am lăsat de școală și-am plecat în lume, ca să cheltui banii. Îți spun ceva extrem de greu : foarte greu se cheltuiește o jumătate de milion de lire sterline. Pînă la vîrsta de șaizeci și cinci de ani am lichidat abia jumate. Cu restul am de gînd să întemeiez o fundație care să-mi poarte numele. O fundație a vînătorilor care să dea în fiecare an un fel de premiu Nobel pentru cea mai grozavă performanță vînătorească. Ai vrea să faci parte din juriul acestei fundații după moartea mea ? Sau să fii, eventual, administratorul ei ?

VÎNĂTOR II : Dragă prietene, îmi cer scuzele de rigoare, dar eu nu iubesc vînătoarea și nu o respect. Dumneata ești un fanatic, iar eu urăsc fanatismul sub toate formele și aspectele lui. De altfel, nici nu mă simt prea bine cu sănătatea. Și nici nu mă interesează această partidă. Aș dori să plec acasă. Pe unde s-o apuc ?

VÎNĂTOR I : Acum este imposibil de plecat. E interzis. Acum încep tragerile și poți fi oricînd lovit de un glonte. Stai pe loc.

VÎNĂTOR II : Bine, am să stau pe loc, dar asta nu înseamnă că am să vînez. Poate să treacă prin fața mea și un elefant, eu tot nu voi trage.

VÎNĂTOR I : Asta te privește personal. *(Pauză)*. Totuși, eu nu pricep un lucru : de ce ai venit dumneata la vînătoare — te avertizez că sîntem alături doar prin grațiile unei trageri la sorți — cu o asemenea armă superbă, dacă nu dorești să vînezi ? De ce ?

VÎNĂTOR II : Dragă colega, ești om în vîrstă, vînător cu experiență. Sper că ești și un om normal.

VÎNĂTOR I : Reiese din tot ce ți-am spus pînă acum că nu sînt un om normal ?

VÎNĂTOR II : Nu. Cel mult că ai putea fi un lăudăros, ca orice vînător. Dacă vrei, eu pot să-ți explic de ce am venit la această vînătoare. Va fi un pic cam complicat. Te interesează neapărat ?

VÎNĂTOR I : Ca să fiu sincer, da. Un vînător este dator nu numai să povestească frumos, dar să și asculte frumos. Povestește-mi ceva frumos despre dumneata.

VÎNĂTOR II : De acord. Am să-ți povestesc totul, nu am nimic să-ți ascund. Vreau să-ți povestesc cum am ajuns eu la această vînătoare. E o istorie atît de stranie încît sînt convins că n-ai să mă crezi.

VÎNĂTOR I : Ba da, îți promit c-o să te cred. Îți promit. Datoria unui vînător este să-l creadă pînă la capăt pe colegul său.

VÎNĂTOR II : Am să-ți povestesc cum am cunoscut-o pe soția mea, adică persoana care m-a trimis astăzi la vînătoare cu forța.

VÎNĂTOR I : Cu forța ?

VÎNĂTOR II *(cu lacrimi în ochi)* : Da, cu forța. Îți voi

Ilustrații de Matty

explica și vei înțelege. Cu exact un an de zile în urmă, eu lucram într-un institut de proiectări ca inginer proiectant. Institutul nostru avea două mii de salariați, dintre care trei sferturi femei. Eu eram — și chiar sînt și acum — un bun meserias, un om serios, cuminte și harnic, bun coleg, iubit de toată lumea și asa mai departe. Eram logodit cu o colegă la fel de serioasă și cuminte, de familie foarte bună. În acest institut al nostru exista însă o femeie de o rară frumusețe, ceva cu totul ieșit din comun, pe care o iubea ca un dement directorul adjunct, și el un bărbat superb, care și-a părăsit soția și copilul pentru ea. Această femeie extraordinar de frumoasă nu mă cunoștea personal, ne știam doar din vedere, mai precis eu o știam pe ea. Într-o zi s-a întîmplat un fapt extraordinar : m-am întîlnit cu ea pe unul din culoarele clădirii de zece etaje a institutului nostru. S-a oprit în dreptul meu și m-a privit intens, cu o uimire extraordinară. „Dumneata lucrezi aici ? m-a întrebat ea. Te văd pentru prima oară". „Da, am zis eu, lucrez aici de mai bine de un an, eu vă cunosc bine pe dumneavoastră din priviri, sînteți femeia cea mai frumoasă din institut". „Lasă asta, ăsta e un amănunt, important e că eu te cunosc pe dumneata de undeva, nu știu exact de unde, adică nu știu dacă de pe lumea asta sau de pe altă lume, dar te cunosc precis. Te rog să-ți iei un bilet de voie chiar acum și să plecăm în oraș, pentru că avem de vorbit". Eram extraordinar de tulburat, nu înțelegeam nimic, dar mi-am luat un bilet de voie și am plecat cu ea la o cofetărie, unde am decis să ne căsătorim. Mai bine zis, ea a decis, în timp ce eu protestam : „e absurd, dumneata ești superbă, ești logodită cu un bărbat superb, în timp ce eu sînt un individ aproape urît, mic de statură, gras și lipsit de calități deosebite, adică un mediocru. În plus, sînt și eu logodit cu o fată cumsecade, pe care aș răni-o în chip cu totul nemeritat, aducîndu-i această veste". „Lasă prostiile, mi-a spus ea pe un ton care nu admitea replică, am spus că ne vom căsători și ne vom căsători. Ne vom face chiar astăzi actele". „Dar de ce ții să te căsătorești cu mine ?" am întrebat-o, la care ea mi-a răspuns, misterioasă : „Asta n-am să-ți pot spune niciodată".

VINĂTOR I : Și ? Aveți o căsătorie fericită ?

VÎNĂTOR II : Nu știu dacă se poate numi fericită și asta numai din cauza mea, care sînt un tip complexat și vesnic obsedat. Nu pot să nu mă întreb în fiecare zi și noapte, de mai multe ori : de ce ? De ce m-a ales pe mine ? Vă spun pe cuvîntul meu de onoare că este o femeie absolut splendidă, blondă, cu părul lung, ochii albaștri și mari, tenul catifelat, picioarele lungi și sprintene, o dantură de fildeș, voce duioasă și plăcută, niște sîni care tresaltă chiar și atunci cînd vorbește în șoaptă. Nu mai vorbesc de sensibilitatea ei extraordinară, la fiecare cuvînt pe care i-l spun nările ei freamătă de atîta încordare, fiecare gest pe care îl fac este absorbit de ființa ei, am sentimentul că este o apă limpede și neclintită care se tulbură chiar și la atingerea unei gize. Adesea se uită la mine ore în șir, bineînțeles după ce îmi cere voie, mai întîi, iar eu stau și mă las privit pînă izbucnesc în plîns. Ea varsă o singură lacrimă, întotdeauna pe obrazul drept, o lacrimă imensă și fierbinte, pe care i-o sorb cu buzele mele.

VÎNĂTOR I *(pe care povestea, oarecum lungă, l-a plictisit)* : Ar fi trebuit, totuși, ca vînătoarea să înceapă. Gonacii ar fi trebuit să pornească. Mi s-a făcut frig. Mă întreb dacă nu cumva partida s-a suspendat și ne-au uitat aici. Dar nu e posibil. Vrei o gură de rom ?

VÎNĂTOR II : Nu, mulțumesc. Și așa sînt destul de tulburat. Știi ce este interesant ? Că ea a insistat foarte mult să vin la această vînătoare. M-a pus să jur că voi veni. Am simțit cum s-a frămîntat toată noaptea, fără să poată dormi.

VÎNĂTOR I : Pe vremea cînd eram căsătorit, căci acum sînt divorțat, soția mea se interesa din ce în ce mai des cînd plec la vînătoare, pentru ca odată, întorcîndu-mă din Deltă cu o zi mai devreme, să o surprind tête-à-tête cu meditatorul de matematică al băiatului. Amîndoi s-au speriat cumplit, au crezut că mă voi folosi de armă, au fugit pe ușă dezabiați, dar eu am fost realmente domn, am tras un foc în aer și m-am culcat. Nu fac nici o aluzie la cazul dumitale.

VÎNĂTOR II : Soția mea nu ar putea să mă înșele pentru nimic în lume. E o femeie cu totul extraordinară.

VÎNĂTOR I : Toate femeile sînt extraordinare pînă la proba contrarie.

(Apare din pădure o femeie tînără, purtînd un coș cu fructe. E îmbrăcată cu o rochie lungă și roșie).

FEMEIA *(cu o voce stinsă și înspăimîntată)* : Iertați-mă că vă deranjez, dar am impresia că am greșit drumul.

VÎNĂTOR I : Dar unde doriți să mergeți ?

FEMEIA : Nu asta are importanță. Dar ceva mai încolo am dat peste o haită de ciini care erau să mă sfîșie.

VÎNĂTOR I : Sînt ciinii gonacilor. Aici este o partidă de vînătoare. Ați venit, probabil, la cules de fructe, dar momentul nu e deloc bine ales. Oricînd vă poate lovi un glonte rătăcit. Pădurarul nu v-a avertizat ?

FEMEIA : N-am văzut nici un pădurar.

VÎNĂTOR I : Atunci nu știu ce sfat să vă dau. Cred că veți fi obligată să rămîneți cu noi la adăpost. *(Se aud focuri de arme)*. Auziți ? A început. *(Cei doi vînători se pregătesc de tragere)*. Așezați-vă în șanț. Să nu vă vadă vînatul. *(Femeia rămîne în picioare)*. Nu vă e frig ?

FEMEIA *(absentă)* : Nu.

VÎNĂTOR I : Nu vă e frică de animale ?

FEMEIA *(se apropie de el, apoi în șoaptă)* : Nu. Cîndva, am fost și eu animal... *(Vînător I și Vînător II o ascultă uimiți)*. Am fost căprioară...

VÎNĂTOR I *(înfiorat)* : Căprioară ? !

FEMEIA : Da. O căprioară frumoasă și tînără, cu botul și ochii umezi... Și eram îndrăgostită de cel mai frumos cerb din pădure, cel mai puternic și viteaz... Și într-o zi, cînd am venit la izvor să ne adăpăm, eu am văzut în oglinda apei un vînător care întinsese arma spre noi. Și atunci m-am aruncat în fața iubitului meu ca să-i salvez viața.

VÎNĂTOR I : Și ? I-ați salvat-o ?

FEMEIA : Da. Am fost împușcată. El a scăpat. În aceeași clipă m-am transformat în fată.

VÎNĂTOR I *(din ce în ce mai uimit)* : În fată ? !

FEMEIA : Da. Într-o fată de 18 ani care se uita în jurul ei și nu înțelegea nimic. Vînătorul care trăsese în mine s-a speriat și a luat-o la fugă, urlînd.

VÎNĂTOR I : Iertați-mă că vă întrerup, dar eu am fost la o vînătoare cu mai mulți ani în urmă în Nepal, unde asemenea fenomene se petreceau foarte des. Se întîmpla ca dintr-un șarpe sau chiar dintr-o broască ucise într-o anumită oră și într-o anumită poziție a Lunii să se nască o femeie sau un copil. Dar spuneți-mi ce s-a întîmplat apoi cu dumneavoastră ? Cum v-ați descurcat în viață ?

FEMEIA : O, destul de simplu. M-a găsit pădurarul, m-a luat la el și m-a înfiat. Dar eu umblam aproape zi și noapte prin pădure, căutîndu-l pe soțul meu, cerbul. Uneori nici nu mai ajungeam acasă, dormeam prin scorburi și prin copaci, doar-doar l-oi găsi.

VÎNĂTOR I : Și l-ați găsit ?

FEMEIA : Nu. Probabil a fost și el împușcat. Altfel ar fi venit la izvor să mă caute. Din păcate, pădurarul s-a supărat că plecam tot timpul de-acasă și m-a dat unei rude de-ale sale, departe de locurile unde mă născusem. Restul nu mai contează.

VÎNĂTOR I *(vizibil impresionat)* : Vă rog să fiți convinsă că eu cred cu toată ființa mea în posibilitatea transformării animalului în om și invers. E o dovadă superbă a comuniunii lumii noastre animale, o confirmare a faptului că omul s-a născut din maimuță. *(Între timp, Femeia a plecat fără că cei doi vînători să-și dea seama)*. Dar puteți să-mi spuneți, stimată și minunată ființă, de ce maimuțele nu se mai transformă și în zilele noastre în oameni ? Ce le împiedică ? *(Observă că Femeia a plecat și se întoarce către Vînător II)*. Poți să-mi răspunzi dumneata ?

VÎNĂTOR II *(care e foarte absent la ceea ce se petrece în jurul său)* : Nu mă tulbura. Lasă-mă să mă gîndesc la ceva.

VÎNĂTOR I : Atunci spune-mi ce părere ai despre strania femeie care a fost pînă acum cîteva clipe aici ?

VÎNĂTOR II *(solemn, după o îndelungă gîndire)* : Femeia aceea este soția mea.

VÎNĂTOR I : Glumești ?

VÎNĂTOR II : Nu. Ciudat este că ea nu m-a recunoscut. Nici măcar nu m-a privit... Dar eu am recunoscut-o după glas... Tot timpul, din clipa în care am plecat de-acasă, am avut presimțirea că va veni după mine. Așa se și explică insistența ei de a mă trimite la vînătoare și de a cîștiga această armă pentru mine. Simțea mereu chemarea pădurii și a lumii ei. Se dorea, probabil, din nou căprioară...

VÎNĂTOR I *(derutat)* : Ciudat ! Foarte ciudat ! Și, totuși, perfect verosimil. *(Între timp, Vînător II a dispărut în pădure)*. Femeia avea, într-adevăr, o privire extraordinar de bună și curată, care nu putea fi decît a unui animal nevinovat. *(Se aude o împușcătură în apropiere)*. Colega, cred că a început, în sfîrșit, vînătoarea. *(Constată că Vînător II nu e lîngă el)*. Dar unde a dispărut ? *(Vînător II apare cu arma în bandulieră, extrem de tulburat)*. Unde ai fost ?

VÎNĂTOR II : Am fost după ea...

VÎNĂTOR I : După soția dumitale ?

VÎNĂTOR II : Da. Am găsit-o la izvor. Se uita în oglinda apei. *(Pauză)*.

VÎNĂTOR I : Și ?

VÎNĂTOR II : Am tras în ea... Am vrut să văd dacă se transformă din nou în căprioară... *(Pauză lungă)*. De altfel, aceasta era dorința ei neîncetată.

VÎNĂTOR I : Și ? S-a transformat în căprioară ?

VÎNĂTOR II : Firește. Dacă dorești, poți să te duci s-o vezi. E acolo, la izvor.

VÎNĂTOR I : Iartă-mă, dar mi-e frică. Am trăit și eu destule, dar întîmplarea asta mă sperie. *(Se aude o împușcătură)*. Am impresia că halucinez... Deci, așa se explică de ce te-a ales ea pe dumneata ca soț : era o chemare a destinului. O chemare a sîngelui.

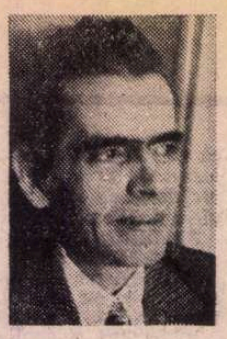
VÎNĂTOR III *(apare radios, cu pușca încă fumegînd)* : Frații lor, am împușcat, acum, lîngă izvor, o căprioară splendidă. Absolut splendidă. Veniți s-o vedeți. *(Dispare. Cei doi rămîn încremeniți. Vînător II se așează pe marginea șanțului, năucit)*.

VÎNĂTOR I *(într-un tîrziu)* : E limpede... Acest vînător inconștient a tras în soția dumitale... Firește, fără să știe despre ce e vorba... Mă întreb dacă avea autorizație... Prietene, te văd zdrobit sufletește și sînt alături de dumneata. Văd că treci printr-o grea încercare, dar nu știu cum să te ajut. Eu am crescut odată un pui de urs vreme de șase luni, cu biberonul, îl iubeam mai mult decît pe copilul meu, pentru ca, într-o noapte, să mi-l fure un vecin și să-l vîndă la circ pentru a fi dresat. Închipuie-ți că, în timpul unui spectacol, bietul ursuleț m-a recunoscut și mi-a sărit în brațe plîngînd ca un copil. M-am judecat cu circul, dar n-am reușit să-l obțin. Peste cîteva luni, sărmanul animal a murit de TBC din pricina supărării. Ce părere ai ? *(Singur)*. Văd că individul nu mă ascultă. *(Îngîndurat)*. Să fie într-adevăr real ceea ce am trăit și am auzit în această zi ? E posibil ca acea femeie să fi fost căprioară, să fi devenit femeie și apoi din nou căprioară ? ! Atunci înseamnă că și el, soțul ei, ar putea să se transforme din nou în cerb dacă ar fi din nou împușcat... Extraordinar ! Ce-ar fi să... Nu, nu e posibil. Dar dacă e posibil ? Dacă e posibil ca și el să devină animal ? *(Fanatic)*. Sînt vînător, și un vînător adevărat nu poate rata o asemenea șansă. E o șansă unică să vezi un astfel de miracol... *(Se frămîntă)*. Ce-ar fi să... *(Pauză)*. Am să încerc. Domnul să mă ierte, precum și toți zeii și zeițele vînătorii, dar am s-o fac. *(Îndreaptă arma spre Vînător II și trage. Acesta se zvîrcolește cîteva clipe, apoi rămîne nemișcat)*. Stupid ! Miracolul nu s-a produs. Înseamnă că tot ce mi s-a spus era o aiureală. Mai mint și eu, ca vînător, dar nu exagerez... Îi voi potrivi arma în așa fel încît să reiasă că s-a împușcat singur. *(Ceea ce și face)*.

VÎNĂTOR III *(strigă de undeva, din apropiere)* : Colega, ești amabil să mă ajuți să transport căprioara pînă la căruță ? Vînătoarea s-a amînat.

VÎNĂTOR I : Da, prietene, cu plăcere. Vin imediat. *(Se uită lung și cu milă spre cadavrul lui Vînător II)*. Sărmanul de tine ! Îmi deveniseși drag și apropiat. Adio ! *(Pleacă)*.

CORTINA



Nicolae Ţic

Suplinitorii

Ilustraţii de **Horia Roşca**

■ Nu poate fi decît de dragoste şi de preţuire sentimentul pe care-l ai atunci cînd afli că prietenul tău, scriitorul, cel care poartă mereu un univers în imaginaţie şi un altul sub braţ în chip de carte tipărită, împlineşte rotunda şi — i-aş spune — colţuroasa vîrstă de 50 de ani ! Prin două dintre filmele făcute după scenariile sale, Golgota şi Lupeni 29 — anul în care s-a născut — Nicolae Ţic pare a fi fost pe lume cu mult înaintea amintirilor, iar ceea ce a văzut, într-adevăr, cu ochii săi a devenit obiect de meditaţie pentru toate scrierile sale importante : romane, nuvele, schiţe, povestiri. Aşa încît la baza artei sale narative stă, de fiecare dată, o substanţă reală, adevărul propriei experienţe de viaţă. Fiindcă Nicolae Ţic este romancierul Anilor tineri, cel care reconstituie biografia unei generaţii eroice. În mai toate cărţile sale, Nicolae Ţic ne dă acel clocot de început al unei noi civilizaţii şi al unei noi societăţi în care nimeni nu poate spune că ar putea fi doar un musafir sau un simplu spectator, chiar dacă şi-ar considera datoria împlinită, cum ar fi cazul unor eroi ai romanului la care scrie în prezent şi din care „România literară" publică fragmentele de faţă.

VASILE BARAN

DE-O parte şi de alta a şoselei europene 15 A se-nşiraseră în ultimii vreo şaizeci de ani peste o sută de case din chirpici, din piatră sau cărămidă, cele mai multe acoperite cu şindrilă, ori cu tablă, acum roasă de rugină, avînd în spate mici grădini de zarzavat, cocini şi cotete, şi nişte bucătării de vară cu pereţii jupuiţi. Pe distanţă de vreo doi kilometri erau de semnalat doar trei clădiri cu etaj, de construcţie recentă, din prefabricate, o şcoală elementară, un mic magazin universal şi sediul unei întreprinderi de foraj. Circulaţia pe şosea era mereu întreruptă de cîrduri de vite, de căruţe şi atelaje, care traversau alene, spre exasperarea automobiliştilor grăbiţi. Aveai impresia că oamenii de-aici nu circulă în lungul şoselei, ci de-a latul, şi după nişte reguli numai de ei ştiute. Accidentele de sîmbătă şi duminică nu mai impresionau pe nimeni, şi chiar se admitea un procent rezonabil de biciclişti aruncaţi în şanţ, căruţe răsturnate, găini şi gîşte strivite sub roţi de camion ; oarecare zarvă se stîrnea doar atunci cînd vreun copilaş, alergînd pe mijlocul şoselei, ca să-şi prindă mingea, era luat în bot de vreo maşină ; scrîşnetul de frîne atrăgea îndată zeci de curioşi, din mai toate casele venea la faţa locului cîte un reprezentant, de obicei tot copil, şi începea şuşoteala, fiecare vrînd să afle cum s-a produs accidentul, şi mai puţin în ce stare se găseşte victima. Parcă era un făcut, agentul de circulaţie tocmai amenda vreun automobilist în altă parte, la sute de metri distanţă, acela nu se recunoştea vinovat, nu plătea pe loc, cerînd proces-verbal de contravenţie, cu motivaţii amănunţite, pe care să le comenteze într-o contestaţie către organele în drept — astfel încît, de cele mai multe ori, implicaţii în accident se vedeau obligaţi să aştepte şi cîte-o jumătate de oră, pînă ce şoseaua se bloca. Încă mai sperînd să li se dea drum liber, zeci de şoferi se puneau pe claxonat. După numai cîteva minute, cînd explicaţiile treceau de la o maşină la alta, ei coborau pe rînd, lăsînd portierele deschise, să se mai aerisească înăuntru . dacă se-ntîmpla să fie vreme acceptabilă, cei mai mulţi se-aşezau pe marginea şoselei, evitînd să ceară amănunte cu privire la accident. Necazul era că prin părţile astea ploua des, chiar şi-n lunile de vară, şi-odată coborît din maşină parcă te lua cu frig, şi nu mai aveai astîmpăr, nimic nu-ţi mai pria, nici să te-ntorci la maşină, nici să te izbeşti de alţii, printre maşini, întrebînd cît o să mai dureze asta ; este de observat că în astfel de împrejurări, cînd se blochează circulaţia pe şosea, aproape nici un şofer nu suportă să mai stea în maşină, indiferent de cum se prezintă vremea ; mai întotdeauna, ploaia şi frigul pun în mişcare cîţiva şoferi amatori cu simţ organizatoric mai dezvoltat : ei nu strigă, nu înjură, ci doar se interesează de ce nu soseşte echipajul miliţiei, notînd fiece minut de întîrziere ; în sfîrşit, unul dintre ei anunţă că se va duce să facă ordine, şi-n clipa următoare o şi ia din loc. Nici asta nu-i o treabă tocmai uşoară : nu-i de-ajuns să spui că eşti un participant la traficul rutier, oprit din drum, mai e nevoie şi de vreo hîrtie la mînă, ceva scris din care să reiasă că eşti mai altfel decît ceilalţi, în caz contrar riscînd să ţi se răspundă : cum stau atîţia şi-aşteaptă, poţi să stai şi dumneata, şi pe loc să te vezi trimis în rînd, dacă nu şi mai rău, mustrat pentru cine ştie ce vorbă necugetată. Era pe la mijlocul lui aprilie cînd Stere Novăcescu hotărî să dea ochi cu autorităţile de-aici. El, care pornea mereu la drum, avînd de făcut rodajul Daciei 1300, în mai puţin de o lună nimerise în trei blocaje, exact în acelaşi loc, unde-ar fi trebuit să fie o trecere de pietoni marcată, poate şi un semafor electric. În orice caz, după cum reieşea din mai multe discuţii pe care le purtase cu ofiţeri de miliţie din Capitală, acela era punctul nevralgic al şoselei, unde se-nregistrau pînă la două sute de accidente pe an. Cine poate să-mi spună unde-i primăria ? întrebă Stere Novăcescu. Nu, nici gînd să se ducă la secţia de miliţie, trebuia stabilit cu autorităţile ce măsuri să se ia în chiar zilele următoare. E de mers aproape un kilometru, îi explică un localnic. Treceţi de uzină, de liceu, ocoliţi blocurile noi pînă ieşiţi în drumul gării. Acolo daţi de o clădire cu etaj, înconjurată de platani. Stere Novăcescu avu bănuiala că celălalt vrea să-l trimită pe pustii. Ca şofer amator o păţise nu o dată, luînd de bune indicaţiile hîrtilor de pe margine de şosea. Cunoştea locurile, şoseaua asta o străbătuse de sute de ori, nu auzise de primărie cu etaj, nici de uzină şi liceu — dacă ar fi existat aşa ceva, s-ar fi văzut. Atunci interveni un şofer de camion, şi el blocat, cu încărcătură grea : Oraşu-i mai încolo, înspre deal, nu vă luaţi după căsuţele astea, că nu-i nici o primărie pe-aici. Agasat, Stere Novăcescu ridică din umeri şi-i împinse pe toţi la o parte. Nu auzise de oraşul Crîngu, Nu figura pe nici o hartă, poate că hărţile lui erau mai vechi. Dacă e oraş, cu-atît mai mult trebuie respectate nişte norme şi indicaţii. Şi ceru, autoritar, mai şi strigînd la cîte-un şofer căpăţînos, să i se facă loc să-ntoarcă maşina. E şi-n interesul dumneavoastră să-i mai zgîlţîim pe ăştia, sînt ziarist, poftim delegaţia, şi nu vă mai tîrguiţi atîta, mai răbufni el, în timp ce-şi manevra Dacia printre camioane, cînd înainte, cînd înapoi, pînă ce izbuti să iasă pe margine şi să-ncalece un şanţ. Din şoseaua europeană se desprindea o alta, de curînd asfaltată, cu cîte trei benzi de circulaţie pe-o parte, toate trei la fel de impracticabile din pricina spărturilor în asfalt. Ici-colo, echipe de lucrători stăteau la taifas, cu ţigara în colţul gurii. Stere Novăcescu întrebă dacă sînt de la întreţinere. Da, se grăbiră ei să confirme, erau de la drumuri şi şosele. Şi de ce omoriţi vremea aici, cînd aveţi şi dumneavoastră o casă şi-un pat ? N-ar fi mai cu folos să trageţi un pui de somn ?' Doi-trei se-apropiară de maşină, schiţînd un salut cu degetele la pălărie. D-apoi, domnule dragă, cine-ţi fi, dacă stă omu acasă, cine să-l plătească pe om ?! Vorbise cel mai tînăr dintre lucrători, un blonziu cu mustaţă groasă, răsucită, şi părul căzut în plete pe umeri. Ceilalţi se mulţumiră să rîdă, aşteptînd să vadă ce replică are să li se dea. Stere Novăcescu scoase delegaţia de ziarist, şi toate feţele se-nnegurară brusc. Numele dumneavoastră, ceru el, coborînd din maşină, vreau să-mi daţi numele şi cîteva informaţii — de cînd pierdeţi vremea pe-aici, cît luaţi pe zi, cine-i şef de echipă şi cine-ar trebui să vă controleze. Unul cîte unul, oamenii se risipiră, schimbînd între ei priviri cu înţeles, hotărîţi să nu deschidă gura. Am să-l aduc aici pe primar, anunţă Stere Novăcescu, convins că în felul acesta îi va determina să se-apuce de lucru. Prin oglinda retrovizoare îi urmări cum se-ntind pe nişte prelate, cu mîinile căpătîi. În apropierea centrului se produsese o inundaţie, probabil de la vreo conductă spartă ; pietonii erau nevoiţi să-şi scoată încălţările şi să calce cu mare grijă, tatonînd mai întîi terenul cu vreun băţ, ori cu umbrela, nu cumva să nimerească în vreo groapă ; doi şoferi cu cisme de cauciuc, vrînd să-şi dea seama de nivelul apei, intrară în băltoacă pînă la genunchi. Stere Novăcescu se interesă dacă există vreun drum lateral, pe unde s-ar putea ajunge la primărie. Pe-aici, nu, i se răspunse cu bunăvoinţă, doar dacă ieşiţi în şosea, şi-o luaţi la stînga, iar după vreo trei sute de metri cotiţi spre gară, pe lîngă siloz. Numai tractoarele se mai încumetau să treacă prin şuvoi. Îndată ce se văzu de partea cealaltă, Stere Novăcescu întreprinse o scurtă anchetă printre localnici : inundaţia se produsese în urmă cu vreo zece zile, de la o conductă, însă abia de ieri seară nivelul apei crescuse îngrijorător, ameninţînd mai multe subsoluri şi un depozit de mărfuri. Primăria cere să intervină constructorul, iar acesta dă vina pe instalatori ; de ce nu rezolvă instalatorii ? — ei au fost pe-aici mai demult, cînd au dat în primire, sub semnătură, acum au alte treburi, la Bucureşti. Am să aduc televiziunea, promise Stere Novăcescu. El grăbi spre consiliul orăşenesc cu delegaţia în mînă. De obicei, cînd se-anunţa ca ziarist (şi mai ales în oraşele de provincie), era primit după numai cîteva secunde. Aici însă trebui să mai arate şi alte acte pe lîngă delegaţie, şi chiar să răspundă la întrebările unei secretare molii, revărsată peste hîrtii şi sandvişuri. Nu cred că se poate, spuse ea, tovarăşul primar este în discuţie, iar peste zece minute începe analiza. Totuşi, se urni de după birou, cu intenţia să-l anunţe, cum se obişnuieşte, măcar să nu cadă vina asupra ei, în cazul unui refuz. Cafelele, îşi aminti ea, cînd să pună mîna pe clanţă, nu-i sosiseră cafelele pentru invitaţi. Pe unde-o fi umblînd şi zărghita aia ? se-ntrebă cu voce tare, însă fără vreo nelinişte, şi fără umbră de repros — vrînd doar să sublinieze o stare de fapt, zărghita cu cafelele umblă şi ea pe undeva, şi nimic mai mult. Pînă să dea de un număr de telefon, răsfoi o întreagă agendă şi încă un teanc de hîrtii. Duse receptorul la ureche, bătu în furcă, şi-abia cînd îi veni tonul se răzgîndi : observase, între timp, că un roi de muşte dă tîrcoale tăvii cu sandvişuri. Acoperi tava cu un ziar, o împinse mai la margine, lîngă telefon, apoi îşi trecu de cîteva ori palmele peste obraji, ca după o muncă istovitoare, şi se-aşeză pe scaunul ei cu pernă înflorată din dosul biroului. Şi eu ce fac ? întrebă Stere Novăcescu, fluturînd delegaţia. El ştia prea bine ce-are să facă, în chiar clipele următoare, cînd avea să dea buzna în cabinetul primarului — şi numai exasperarea îl determina să mai insiste, poate va reuşi, totuşi, s-o mai pună o dată în mişcare, măcar s-o vadă ridicîndu-se de pe scaun (ceea ce, cu siguranţă, echivala pentru ea cu o pedeapsă...). Era prea tîrziu să-i mai deranjeze pe tovarăşul, cu două, trei minute înainte de analiză. Mai sînt şi alţi tovarăşi cu răspunderi pe-aici, nu-i o lege că dacă nimereşti la primărie, trebuie neapărat să te-nghesui la primar.

— DA, zise primarul, netezind cu dosul palmei delegaţia, parcă nemulţumit că avea colţurile uşor răsucite, da, şi ce doriţi ? ! Era un bărbat pînă-n patruzeci de ani, şi fără tresăriri, lăsînd impresia că pînă şi nepreväzutul s-ar izbi de el ca de un zid. Nici măcar nu se ridică în picioare, aflînd că are de-a face cu un ziarist de la centru. Da, şi ce doriţi ? ! repetă, cu ochii pe fereastră, cu toate că Stere Novăcescu se şi pornise pe relatări amănunţite, mai strecurînd şi cîte-o întrebare cu ghimpi. În cîteva rînduri, uşa se deschise şi invitaţii la analiză se interesară dacă mai e mult de aşteptat. În sfîrşit, după ce netezise bine delegaţia, primarul se gîndi să i-o înapoieze : E în regulă ! zise el, aranjînd nişte creioane colorate într-o vază de lemn. Am să-nşir de-o parte şi de alta a şoselei, din zece în zece metri, pancarte cu litere mari, mari de tot, să se vadă de la distanţă : Şoferi, respectaţi viteza legală. Şoferi, nu conduceţi sub influenţa alcoolului. Şoferi, nu dormiţi la volan. Pietoni, nu traversaţi decît prin locuri marcate. Pietoni, nu căscaţi gura la automobilişti. Copii, nu bateţi mingea pe mijlocul şoselei. Mulţumit ? Alte măsuri, peste vreo doi, trei ani. Mîine dimineaţă ne vin arhitecţii — şi mutăm oraşul la şosea ; îl luăm în cîrcă şi-l ducem acolo, la vedere. Cu băltoaca : întîi să mai crească, poate dă Dumnezeu să se-nece careva. Aveţi altă soluţie ? Vreţi să ne ducem noi doi şi să punem mîna ?! Cu secretara : de ieri de la prînz nu mai e secretară ; nu mai e nimic, n-am unde s-o dau, dacă ar avea şi ea bărbat, aş da-o acasă,

să-i spele izmenele lui bărbatu-său. Mulțumit ? Pînă la intrarea lui Stere Novăcescu, primarul se întreținuse cu un individ rumen și vioi, care-acum mereu se sălta pe fotoliu, vrînd să se amestece în discuție, chiar ridică la un moment dat două degete, însă primarul nu păru să-l fi băgat în seamă. Dînsul e la noi numai de trei zile, alaltăieri dimineață a preluat funcția, se avîntă el peste indiferența celor doi. Era, desigur, un triumf : Ei, mătăluță de la centru, ce mai zici ? Stere Novăcescu își vîrî carnetul de note în buzunar, gîndind că cel mai înțelept ar fi să se retragă. În cele vreo două, trei săptămîni, nici nu mai ținea minte exact, de cînd făcea rodajul mașinii, adunase destul material pentru un reportaj de impresii, de nuanțe, și cîteva note critice, una în plus sau în minus nu mai conta.

— Permiteți, tovarășe primar, se sălta din nou individul, am o treabă cu dumnealui, numai o întrebare să-i pun, și ne lămurim pe loc : Ești Sterică a lui nenea Matei din Stîlpeni ? Ești, ești, nu se poate altfel, se grăbi tot el cu precizarea. Acu'uită-te mai blînd, mai cu tragere de inimă la mine, așa, ca între neamuri, și spune-mi dacă știi cine sînt eu ?! Sava Petrache-Doi, se grăbi din nou, poate de teamă să nu-l deconspire primarul. Acu', adu-ți aminte că sîntem veri de-ai treilea și nu ne-am mai dat mîna de vreo douăzeci de ani. Poet ! îl informă pe primar. Îl dă și la televizor. îl dă mereu. Scrie și la ziare. Știu și unde locuiești, i se-adresă apoi lui Stere Novăcescu, însă numărul de telefon n-au vrut să mi-l dea...

— Cred că-l mai am eu, zise primarul, dînd cîteva pagini de agendă : 67.13.88. Săptămîna trecută încă mai eram secretar cu propaganda la un sector din Capitală, și mi-ați promis o întîlnire cu cititorii.

— Da, am reținut : mîine după-amiază la cinci.

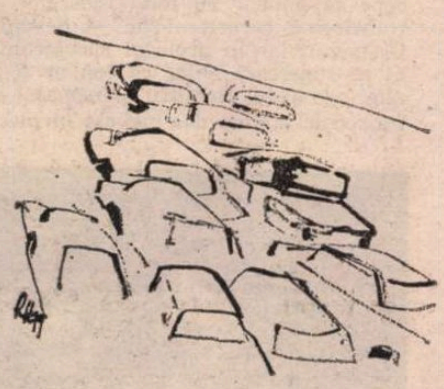
— Dacă v-am chema și-aici, peste vreo lună ?

— Îl aduc eu pe sus ! se oferi Sava Petrache-Doi.

— Am ședință de analiză, se scuză primarul.

Întîlnind un văr de-al treilea de care și uitase demult, Stere Novăcescu se întreba cum să se descurce cu el în numai cîteva minute, și fără a-i da de înțeles că nici un fel de legătură de sînge nu-l poate obliga să se-ntindă la taifas cu oameni care nu sînt, și n-au cum fi în stare să-i stîrnească cel mai mic interes. Pe Sava Petrache-Doi îl intuise chiar din primul moment : gospodar cu casă bine pusă la punct, nici țăran, nici lucrător, nimic precis, poate vînzător la alimentară, poate cantaragiu jovial cu toți, și mai mici în grad, și mai mari, vioi pînă la exasperare, evitînd cu grijă încurcăturile și orice prilej de mohoreală, unul care se strecoară printre toți, numai și numai spre ținta lui. De altfel, i se și făcu pe loc dovada că nu se înșelase : cînd îl întrebă ce mai e nou pe-aici, evident, fără să aștepte la ceva cît de cît demn de reținut, și asta nu din pricină că n-ar fi fost și pe-aici noutăți, ci numai și numai fiindcă celălalt nu avea puterea și harul de a sesiza și alte întîmplări, care nu erau direct legate de persoana, sau de familia lui, Sava Petrache-Doi dădu în zîmbet larg și își frecă palmele de satisfacție : Multe, multe ! Se-nsoară fecioru-meu, Bățucă, și-i dăm gata pe toți ! Acesta avea să fie, în viitorul apropiat, evenimentul cel mai de seamă din orașul Crîngu și împrejurimi. Stere Novăcescu se mărturisise adesea că cea mai aprigă bătălie pe care o duce el încă din anii adolescenței este bătălia cu timpul. A aiuns să se lupte pentru fiecare secundă — ceea ce, firește, îi atrăsese ironii pînă și din partea soției : ce luptă mai era și asta, cînd el pierdea zile în șir făcînd rodajul mașinii, sau reparînd mașina, ca să nu mai punem la socoteală zilele cînd stătea în casă, baricadat, refuzînd să-și primească prietenii, trîntit pe fotoliu sau întins pe canapea, fără să citească o pagină, fără să scrie un vers ? Publica destul de rar, un volum la trei, patru ani, și cîteva reportaje și însemnări, cel mult cinci însemnări pe an, în reviste cu tiraj redus. Contează tocmai cînd stau și lîncezesc, se explicase el, evitînd să intre în amănunte. Atunci să nu mă deranjeze nimeni. Cînd repar mașina, n-au decît să se-adune cu sutele. Stere Novăcescu se temea de oamenii care-ți pică pe cap sub un pretext oarecare și-ți fură timpul. De neamuri, mai ales. Soția lui, din fericire, n-avea frați, părinții locuiau departe, într-un sătuc din nordul Moldovei, rar se abăteau prin Capitală. Nici el n-avea frați, însă ceilalți ai lui erau aproape de Capitală, la nici o sută de kilometri, și erau mulți, unchi și mătuși, veri și verișoare, prieteni din copilărie. Nu se ducea în vizită la neamuri decît atunci cînd nu se mai putea altfel, după invitații repetate. Și nu primea, în afară de părinți, decît o dată pe an, de ziua lui, atunci era pregătit pentru orice, deschidea ușile larg.

VĂRUL Sava Petrache-Doi îl apucase strîns de braț și-l trăgea în altă direcție decît ar fi vrut el s-ajungă : n-aveau ei treabă cu băltoaca, asta-i pentru ăștia de dincoace, dinspre șosea, noi ne-am găsit un locșor mai retras, unde-s numai vile, ai să vezi și-ai să te cruceși, în numai cinci ani se construiseră optsprezece vile, una și una, cu mașinuța-n garaj. Cum e traiul la București ? Amestecat, așa-i ? Alergi la piață, la magazin, alergi la servici, alergi la dracu, la taică-său, și pe urmă te mai plîngi că n-ai avut noroc. Nu-mi trebuie, și de mine-au tras într-o vreme să iau în primire un depozit de lemne, nu-mi trebuie. Unde-i Bucureștiul, și unde-s eu cu vilișoara ? Șaizeci de kilometri ne despart, o nimica toată. Cum a și zis cineva, noi stăm aici ca-ntr-un *banileu*. Ăia de lîngă Paris nu stau tot așa ? Doar i-am văzut cu ochii mei. Am fost, măi, chiar vara trecută, cu nevasta și Bățucă, mai mult pentru Bățucă, dacă se-nsoară, peste vreo doi ani îl trimit iar. *Banlieue*, îl corectă cu întîrziere Stere Novăcescu. Sava Petrache-Doi nici nu sesiză nuanța, *banileu*, sigur, *banileu*, sublinie de îndată. Dumnezeu mi te-a adus ! declară el mai apoi, scărpinîndu-se în creștet, am pe cap o mie de probleme, chiar acu' mă scoase de la depozit, zice să alerg dincolo de șosea, la o magazie de perisabile, cînd eu eram profilat pe lemne de foc, primarul ăsta vrea să ne mai împrăștie, nu ești pe post, dă-te la o parte, eu pe ce post să fiu cu trei de liceu, da' nu asta mă roade mai tare, și nici nu-ți cer să pui o vorbă, lasă pe mine, că o scot la capăt și de unul singur, e alta, cu Bățucă, poate reușim să-l convingem într-o privință. Conți, măi Conți, mă ! strigă o femeie, vezi că te căutau de la primărie, a zis să ieșim toți, cu mic, cu mare la conduc-



tă ! Sava Petrache-Doi avu un gest scurt, repezit, de parc-ar fi vrut să-nlăture o muscă, ceva. De-acolo vin, de la primărie, nu-i conducta mea, noi plătim impozit, ei să repare, am și-un neam de la București, poet, tu, poet, Stere Novăcescu dac-ai auzit. Conți, mă !... mai strigă femeia. Ce Conți dracului ! se zbîrli Sava Petrache-Doi. Dar ținu să-și informeze vărul de la București că aici așa îl știe lumea, de Conți. Era o poveste mai veche, vizînd arborele lui genealogic, și asupra căreia nu socotea potrivit să insiste înainte de-a se lămuri în ce ape se scaldă celălalt. Cu oarecare aproximație, mai lipsind încă o dovadă scrisă, nu chiar cea hotărîtoare, un bătrîn învățător din Crîngu stabilise, prin anii 58—59, tocmai cînd n-ar fi fost momentul, că în familia lui Sava Petrache-Doi existase și un Conte, un anume Ștefan Petrache-Ochilă, țăran de prin părțile Năsăudului, înnobilat de austro-ungari cu titluri și moșii sub numele de Peterki Istvan. Acest Peterki Istvan avusese un singur fiu, pe Tudose, care și el avusese tot un singur fiu, pe Dumitru — și-abia de la Dumitru încoace neamul se ramificase mulțumitor. Avram, ultimul dintre cei șapte copii ai lui Dumitru, era taica Avram din casa veche, cel căzut în patima difuzorului. Datele, măcar în parte, corespundeau. Mai rămînea de limpezit o chestiune, de fapt, cea mai importantă : cum se făcea că urmașii lui Petrache-Peterki nu moșteniseră titlul de Conte, dăruit de austro-ungari ?! Învățătorul din Crîngu îi adusese un fel de dovadă, nu întru totul convingătoare : Acest Petrache-Peterki stîrnise mare vîlvă în timpul revoluției de la 1848, din Ardeal, cerînd pedeapsa cu moartea pentru Bărnuțiu și Iancu, luînd parte el însuși la arestări și prigoane, fapte ce i-au atras mînia răzvrătiților, și români și unguri, se pare că s-ar fi pus și un preț în galbeni pe capul lui — astfel încît, trei ani mai tîrziu, renunțînd la titluri și distincții (sau, fiindu-i retrase, dar asta, tocmai asta nu s-a putut stabili), s-a hotărît să treacă munții împreună cu fiul său Tudose. După mărturiile unora, și-ar fi purtat bătrînețea prin satele de la Dunăre pînă către 1860, cînd s-a stins în sărăcie și uitare. Și la ce-ar fi să-mi folosească toate astea, cu ce m-ar sălta ? iscodise Sava Petrache-Doi. Ți-am zis doar așa, ca să știi din cine cobori, se explicase învățătorul — altfel, nici un cîștig, dimpotrivă, doamne ferește să se afle că ești de viță nobilă. Curînd, se și răspîndi vestea că aici, în Crîngu, s-ar ascunde un conte, căutat de autorități prin alte părți. Sava Petrache-Doi începu să se teamă, și-ntr-o duminică după-amiază, la căminul cultural, după vreo cinci pahare de rachiu se porni să strige că lui nu-i trebuiesc nici titluri, nici moșii, n-a fost conte, și nici nu vrea să fie, iar cine-ndrăznește să se lege de el, are s-o pățească. Batjocura ținu cam un sezon, o vară ploioasă și rea : contele Sava, îl strigau pînă și copiii de școală, instruiți de învățătorii lor să se poarte cuviincios cu cei căzuți în necaz. Mai spre toamnă, conte se transformă în conți, și acest Conți, dîndu-i numele la o parte, se lipi de el pe toată viața. Mihai, fecioru-său, z'is Bățucă, era Bățucă al lui Conți. Iacă și casa mea ! anunță Sava Petrache-Doi, așa arată ea pe dinafară. Era o construcție îndeajuns de comună, parter și foișor, avînd însă ambiții de fortăreață, cu brîu de beton, gratii din fier forjat la ferestre, ușă de stejar cu nervuri de oțel, și ochiuri de pînă în acoperiș. Ceva inform, dizgrațios, ar fi comentat Stere Novăcescu în alte împrejurări. Acum, strîns de braț, sucit, răsucit, împins, ca să poată vedea mai bine, și de aproape, se lăsa în voia acestui Sava Petrache-Doi, gîndind să opună rezistență doar cînd va fi îmbiat cu rachiu și plăcinte—coapte duminică, și păstrate la rece, după ob'cei, pentru musafirii din timpul săptămînii. În spate-i casa veche, unde stă taica Avram, el e bătrîn-bătrîn, și dă în groși de cînd cu difuzorul, și mai sînt grajdurile, cocina, cotețele, da' nu se văd din stradă. Vino să te prezint neveste-mi, are să-i facă plăcere. Eu sînt cum sînt, dar să știi că ea-i mai deșteaptă cu un stîn-

jen ca mine, are și școală mai multă, șase de liceu, pe vremuri, cînd se-nvăța serios, ai prins și tu, și mereu o văd cu cartea-n mînă, cred că te-a citit. Bățucă trebuie să fie și el pe-aici. Magdalena, Bățucă, mă, haideți, mă, că ne-a picat vărul Sterică. Soția lui Sava Petrache-Doi nu era pregătită să primească musafiri : tocmai avea niște oale pe foc, gata să dea în clocot, și se scuză pentru vreo jumătate de oră. Era o femeie la vreo patruzeci și ceva de ani, înaltă, mai înaltă ca bărbatusău, modelată cam la întîmplare, cu față prelungă, osoasă, umeri căzuți și pulpe groase. În schimb odrasla, Bățucă, era dolofan și rumen, semănînd tatălui. El călca apăsat, sigur de sine, se răsucea brusc, dar nu se-ndoia, nu se zdruncina, făcea totul dintr-o mișcare, părînd că ar fi acționat cu dibăcie, din umbră. Pletele bătînd în castaniu, dar cu nuante de alb și violet, le încîrlionțase la București, la Intercontinental, chiar în dimineața acelei zile. Purta haină strîmtă-n umeri, mai largă-n talie, pantaloni strînși pe coapse și largi jos, ca niște saci. Zîmbea, îi sclipeau ochii și zîmbea tot timpul. Vă știu, v-am reperat la televizor chiar săptămîna ailaltă, spuneați o poezie de-a dumneavoastră pe malul lacului. Să dau drumul la mag ? Pe cuvînt, vreau să-mi recitați ceva din ultimele producții, ceva antologic să fie. Mă, îi strigă taică-său, lasă magul, mă, și adu-o încoace pe Sofica : zi-i că ți-au sosit niște discuri din America, și stai cu ea vreo zece minute în holișor, da' să nu-i sufli o vorbă de vărul Sterică, numai stai cu ea și-o întorci și cu fața, și cu spatele, ca la parada modei, mă, cît să ne facem și noi o impresie. Casa, interiorul : patru odăi, un dormitor cu mobilă de comandă la Arad, o sufragerie cu mobilă florentină, numai transportul a costat, în 62, patru mii de lei, camera lui Bățucă, mobilă de comandă la Iași, din stocul pentru Anglia, și încă una, de numai paisprezece metri pătrați, pentru colecții, unde nu intră nimeni nepoftit. Ai să vezi colecția mea, dar să știi că-i numai de admirat, de la distanță. De altfel, tu esti cu mașina, te pun ăștia să sufli în băsică și-ți ia carnetul. Pe trei pereți erau numai rafturi pînă-n tavan : sticle de whiski, de coniac și de lichior. Cele mai apreciate mărci din lume, dacă Stere Novăcescu nu-l credea pe cuvînt, Sava Petrache-Doi era gata să-i pună la dispoziție un catalog în franceză, tipărit recent la Paris. Cînd se duc oamenii peste graniță, ce aduc oamenii de peste graniță ?! Boarfe, cîte-o mașină la două și trei sute de mii de kilometri, nu mai merită, au crescut ăștia vama, și alte nimicuri. El nu rîvnește decît la băuturi, la sticle pentru colecție, pline, sigur că da, toate astea-s pline. Din doi în doi ani, e ceva sfînt, face un drum peste. Are prieteni și cunoscuți, mai pleacă și ei, pe toți îi roagă să-i aducă măcar o sticlă, și oamenii-i aduc, nu pe degeaba, se-nțelege. Cineva i-a sugerat să cheme televiziunea : sigur, în toată țara nu mai există o asemenea colecție. Ar fi o loviură : da, m-ntreb eu, vine televiziunea numai la invitația mea ? — și dacă vine, ce garanții am că nu mă ia peste picior ? — de colecție de băuturi îți arde mătălută, cînd noi trebuie să dăm producție ? Nu-ți cer să intervii, nu insist. Doar la nunta lui Bățucă are să deschidă o sticlă de whisky Queen Anne pentru nași. N-ar vrea Stere Novăcescu să-i fie naș lui Bățucă ? E cum e, Bățucă ăsta, cam svîrlugă, ți-alunecă printre degete, altfel, se străduiește și el la mesagerie. Pînă de curînd era funcționar la birou, interior, tot la poștă, da' nu s-a mai putut, că vin mereu ăia cu școală. Bățucă s-a-mpotmolit într-a unsprezecea. Asta. Sofica, la care se gîndesc ei s-o ia de noră, s-a-mpotmolit tot într-a unsprezecea, suplinește o educatoare, pînă vin alea cu școală. Bățucă are trei în vedere, mai greșește cu una, își mai spală păcatele cu alta, cît esti tînăr la douăzeci și trei de ani încă mai merge, lasă, că merge și mai tîrziu, și-ar fi de dorit să se hotărască, ori cu una, ori cu alta, dacă n-alege din astea trei, se mai găsesc și-n suburbane. Ținea, anume pentru nuntă, șase viței, opt porci, șaizeci de găini, o groază de rațe și de curci, și se gîndea să-i tragă o nuntă cum nu s-a mai pomenit. O fac pentru Bățucă, da', între noi rămînă vorba, mai mult pentru mine. Eu m-am dus cu a mea la primărie și-atîta tot, nu s-au învoit ai ei la popă și la petrecere, erau tremurici, nici nu voiau s-audă de biserica mea. Am ceva pentru tine, numai pentru tine : uite-acu mi-adusei aminte că Poenaru de la poștă vinde o căsuță tocmai în capătul străzii, fă ce faci, scoate banul și nu pierde ocazia.

CONȚI, mă ! strigă cineva din stradă. El era cît pe-aci să deschidă, bănuind că ar fi ceva de interes, noroc că soția îl îmbrînci cît-colo : erau ăștia de la primărie, cu conducta. De asta nu mai pot eu ! Să stea primarul călare pe conductă pînă se retrage apa în matca ei! se-nveseli Sava Petrache-Doi. Lumea de pe-aici, mai explică el, nu se prea-nvoise cu munca asta patriotică, ei plăteau om în loc de cîte ori le venea rîndul, aveai de unde-alege, ăștia din suburbane încă n-au dat de bani. Conți, mă! continua să strige din stradă trimisul primăriei, ori vreun deputat. Bățucă și Sofica ocoliseră mult, prin grădinile altora, și intraseră prin spatele casei, pe portiță. Auzi, că s-a mai spart o conductă și trebuie să ieșim toți! strigă el. Ia să-i mai scoată și pe ăia de la uzină! se răzvrăti Sava Petrache-Doi. Cîteva minute mai tîrziu, pe cînd Stere Novăcescu dormita într-un fotoliu, în loc s-o cîntărească din priviri pe Sofica, el îi șuieră lui Bățucă s-o scoată de-aici pe ascuțita aia. Era numai ascuțișuri, nasul ascuțit, degetele ascuțite, genunchii ascutiți, nici nu poți s-o strîngi în brațe, că te tai. Ceva îl călcase pe nervi de cum o văzuse pe Sofica intrînd în casă, și-acum se ruga să n-o viseze. Pe Stere Novăcescu nici nu-ndrăzni să-l întrebe ce impresie i-a lăsat fata. Nu merge, tu, îi zise nevestei, cu asta am dat greș. Atunci se petrecu ceva mai puțin obișnuit, mai ales în prezența unui musafir : Cască ochii ! avertiză soția, lovindu-l ușor cu palma peste nas, de cînd îți tot zic eu să casti ochii ! Du-te ! și-l împinse înspre bucătărie, să mai vadă și el de oale. Își pusese o fustă albăstrie, cu bluză galbenă care-i accentua paloarea fetei. Dacă sînteți rudă, fie și mai îndepărtată, cu soțul meu, am fi măguliți să vă primim într-o simbătă după-amiază cu doamna și copiii, și să vă avem de musafiri pînă duminică seara, i se-adresă ceremonios lui Stere Novăcescu. Transmiteți doamnei invitația noastră. Și vă rog să-l scuzați pe soțul meu, cred că v-a obosit cu vorbăria, cînd îl dă afară din post nu se mai oprește, bagă oamenii-n mormînt. Altfel, ce mai aveți în pregătire? Ea își cumpărase cu banii ei un televizor portabil, să-i fie la-ndemînă și la bucătărie și-n grădină : așa se face că în ultimii doi, trei ani nu-i scăpase nici o emisiune culturală: cînd suplinea pe cineva la grădiniță, ori la bibliotecă (aici mereu se ivește ceva de suplinit, chiar și pe o perioadă mai îndelungată), emisiunile culturale îi erau de un real folos.

(Fragmente din romanul Măselarița)

Teatru

Cartea:

„Principii generale de estetică"

● CU TOATE că s-a constituit și s-a impus ca știință filosofică încă din veacul al XVIII-lea, avîndu-și rădăcinile în antichitate, estetica, disciplina despre mutațiile în continuă dinamică ale atitudinii omului față de artă și frumos, este încă o necunoscută pentru mulți dintre noi.

Cu tact, rigoare, sobrietate și claritate academică, Ion Toboșaru întreprinde în **Principii generale de estetică** (Editura Dacia), o operă de lămurire a termenilor, analiză a istoricului științei, a funcțiilor ei, cu exemplificări din arta spectacolului.

Alegerea artei spectacolului, cu deosebire a teatrului, ceea ce dă lucrării o cheie teatrologică, are la bază atît nevoia de a se axa pe un domeniu concret de cercetare, cît și aceea a demonstrării că esența, structurile și categoriile estetice există numai prin materializarea lor în imagini și forme concret-senzoriale. Arătînd că estetica studiază frumosul, cu precădere cel din artă, autorul cărții se oprește asupra relațiilor dintre artă și societate și a modalităților specifice de reflectare a vieții în creația artistică. Teatrul, cea mai socială dintre arte, legat în mod imediat de necesitățile spirituale ale societății, cu mutații și transformări determinate de schimbările din societate, îi oferă cercetătorului exemple convingătoare în această demonstrație, ajutîndu-l să asocieze în permanență generalizările filosofice cu exemplul practic.

Un capitol important este consacrat istoriei doctrinelor estetice din lume și de la noi din țară, capitol ce se referă din nou la teatru, avînd în vedere faptul că cea mai mare parte dintre principiile de estetică formulate de-a lungul timpurilor au fost legate de dramă: **Poetica** lui Aristotel, **Arta nouă de a scrie comedii în zilele noastre** de Lope de Vega, **Arta poetică** a lui Boileau, **Paradoxul despre actor** de Diderot, **Dramaturgia hamburgheză** de Lessing etc. Categoriile estetice, tragicul și comicul, își găsesc la rîndul lor cea mai bună aplicare tot în teatru. Ion Toboșaru își extinde exemplificările, de multe ori, de la dramaturgie și la arta interpretativă, lărgind astfel aria problematică: „dacă genul comediei cultivat în teatru reprezintă cea mai adecvată formă de exprimare a comicului cu multiplele sale variante, arta interpretativă, în cazul nostru arta actorului, potențează virtuțile comediei".

Arta spectacolului, cîmp de referințe în întregul volum, devine obiectivul central al ultimului capitol, **Prolegomene la estetica spectacolului contemporan.** Considerațiile generale împletite strîns cu aplicațiile imediate urmăresc formarea publicului, potențarea ideatică a dramaturgiei, susținerea repertoriului românesc, legătura dintre teatru și film, condiția actuală a științei despre teatru. **Reflecții despre un posibil statut al teatrologiei actuale** sau **Teatrologia și teatrul românesc actual de inspirație istorică** sînt pledoarii ardente pentru fundamentarea teoretică a artei scenice, demonstrație convingătoare a faptului că teatrul românesc se dezvoltă datorită unei strînse legături între cercetarea teoretică și aplicarea practică.

În carte sînt prinse, după cum arătam, marile momente ale istoriei doctrinelor estetice din lume și de la noi, cu analize ample ale contribuției lui Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Călinescu și Tudor Vianu, dar lipsesc trimiterile către contemporaneitate. La o eventuală nouă ediție a cărții se impune o deschidere largă a cercetării către preocupările actuale ale esteticii.

Lucrarea rămîne însă merituoasă, fiind consecventă cu scopul propus inițial, acela de a fi o introducere clară, riguroasă, exactă în esența și funcțiile esteticii, oferind cititorilor și specialiștilor o problematică pertinentă despre creația artistică în general și cea teatrală în special, punînd accentul pe vocația civică a creatorilor.

Ileana Berlogea

Noi spectacole Caragiale

Teatrul din Bîrlad „D-ale Carnavalului"

■ DUPĂ Lucian Pintilie, Valeriu Moisescu și Anca Ovanez, alți regizori — Adrian Lupu și Magdalena Klein — încearcă o nouă lectură scenică a cunoscutei farse caragialiene. Intenția lor se înscrie pe linia exegezelor literare mai noi (semnate de B. Elvin, I. Constantinescu), atitudini căutînd în special stabilirea filiațiilor între opera clasicului român și literatura universală. De aceea, de cele mai multe ori lumea spectacolului pare asemănătoare celei din teatrul expresionist, unele personaje arată ca în Goldsmith, iar altele provin din Bertolt Brecht (mă refer atît la înfățișarea lor, cît și la comportament). Mai sînt și alte propuneri — de detalii, nu de esență — care atrag atenția: personajele sînt îmbătrînite, începutul spectacolului are un fior neliniștitor (sîntem părtași la o crimă petrecută pe scenă, în timpul acestui carnaval grobian), la bal lumea se deschalță înainte de a păși pe podeaua de dans, Iordache profită de faptul că e confundat cu Nae pentru a se bucura cîteva clipe de tandrețea Miței, iar în final, după atîta oboseală, eroii încep prin a-și substitui partenerii și sfîrșesc prin a adormi de-a binelea.

Și totuși, impresia generală pe care-o lasă reprezentația este nemulțumitoare. Poate, datorită umorului diluat din partea a doua a spectacolului; sau a grosolăniilor ce se petrec pe scenă în actele doi și trei. Sigur, din cauza faptului că, după ce luăm un prim contact, edificator, cu personajele, acestea nu-și mai arată și alte fețe, nu evoluează scenic, nu cîștigă în complexitate. Dacă Elena Petrican (Mița) știe să utilizeze cu măsură, cu inteligență, cu efect armele comicului, dacă Virgil Leahu (Iordache) este tonic, firesc, inspirat în toate acțiunile, ceilalți interpreți slăbesc pe parcursul reprezentației, compunînd o lume bizară, deshidratată, străină de hazul robust, stenic, caragialian. Mache Răzăchescu (ras în cap, cu ochelari de orb) are o bună scenă la început, de umor sec, dar ulterior reacțiile lui sînt prea calme, prea lente pentru a putea justifica nenumăratele sale dispute. Catindatul (Florin Predună) se agită inutil prin scenă, dînd impresia că a greșit spectacolul. Nae Girimea (Gabriel Constantinescu) este notabil în scenele cu Mița, dar cînd rămîne cu alte personaje, își pierde culoarea. Iancu Pampon (Gheorghe Doroftei) scoate periodic urlete amuzante, dar dincolo de descărcările fonice, masivitatea eroului dispare.

Cei doi talentați regizori au fost riscant distribuiți în acest spectacol; dar nu inutil. Reprezentația bîrlădeană rămîne un punct de pornire în discutarea reevaluării clasicilor...

■ **Premiere cu piese românești:** Rochia de Romulus Vulpescu în spectacol comun cu Autograful de Paul Everac (Teatrul Giulești). Interpretele din fotografie: Agatha Nicolau (stinga) și Irina Mazanitis. Regia George Bănică.

Teatrul din Botoșani „Năpasta"

■ DRAMA caragialiană **Năpasta** a cunoscut recent, pe scena botoșăneană, o nouă lectură scenică. O idee revalorificatoare, realmente interesantă, un gînd regizoral captivant care, dacă ar fi fost servit de mijloace de expresie **teatrale** (nu literare!), ar fi însemnat mult în istoria spectacolelor cu acest text. Oricum, intențiile reprezentației merită recapitulate.

În primul rînd, lumea piesei nu stă sub semnul urii, al vicleniei, ci sub cel al tandreței, al prieteniei, al unei ciudate — dar verosimile — camaraderii („Năpasta e a tuturor!" — observa și Tudor Arghezi); pentru prima dată într-un spectacol, cu această binecunoscută piesă, vedem lume care rîde, rîde mult, eliberator parcă, afectuos, nu aluziv-ironic. Factorul social, concret-istoric, cedează locul celui atemporal, pecetea distinctă a celulei umane de-aici fiind **etosul arhaic.** Eroii nu au o identitate univocă, inamovibilă; nu au o anume vîrstă, nici nu stabilesc între ei relații precise. Astfel, pe parcursul spectacolului observăm că Dragomir începe să semene cu Ion, Gheorghe se transformă caracterologic — devenind Dragomir, iar în prologul spectacolului ni se sugerează chiar că Ion ar fi un alter-ego al lui Dumitru (personajul extra-scenic atît de des invocat în piesă). Toți, implicați în acțiuni dionysiace, sfîrtecați de explozii sufletești, incluși în orgii bachice credibile, potrivite cu temperamentul lor.

Dar, repet, toate acestea sînt **gînduri** — vizibile, descifrabile, deși neduse pînă la capăt; secvențe izolate, cu valoare de sine stătătoare, nesudate spectacular. Spirit cutezător, intelectual de finețe, Mihai Velcescu operează cu o multitudine de **semne:** cele pe care le-am transcris mai sus, au avut teatralitate. Altele, însă, nu. Ori nu ni s-a oferit codul, ori ele nu erau prea lizibile nici pentru autorul lor. Spre exemplu, la un moment dat, unul din eroi e înconjurat de un cerc format din multe tăvi nichelate: de ce? Sau, în final, Gheorghe alunecă de foarte multe ori pe un plan înclinat și fiecare căzătură e punctată cu un răpăit de tobe: singura reacție care se obține în sală e hohotul de rîs (total inadecvat într-un moment tragic). Ș.a.m.d. După ce va trece printr-un indispensabil proces de limpezire, de clarificare, de accesibilizare a propriilor idei, Mihai Velcescu va reveni probabil în regie cu un plus de eficiență...

Din echipa de realizatori i-am mai reținut pe Geo Popa (interpretul lui Gheorghe), Marina Maican (Anca), Constantin Molocea (semnatarul scenografiei — toți trei cu merite parțiale) și mai ales pe Sebastian Comănici (Dragomir), actor cu resurse multilaterale, de mare expresivitate, cu admirabilă forță scenică.

Bogdan Ulmu

■ **Premiere cu piese românești:** Minunata istorie a unui loan de Eugen Onu (Sibiu). Regia Hans Schuschning. Scenă din spectacol.

Radio Televiziune

După revelion

● DE duminică seară pînă luni dimineață, de-a lungul a 9 ore de emisie, la radio și la televiziune s-a difuzat cel mai așteptat program al anului: programul de revelion.

Greu de cuprins într-o singură apreciere un program de o asemenea amploare. La realizarea lui au colaborat, la televiziune, sub conducerea lui Tudor Vornicu și Octavian Sava, aproape 200 de specialiști (regizori, asistenți, redactori, operatori, ingineri, scenografi, graficieni, textieri...), iar la radio, sub conducerea lui Virgil Stoenescu, aproape 100, în această statistică nefiind incluși interpreții — actori, cîntăreți, dansatori, formații —, care, luați în considerație, ar duce la dublarea cifrelor amintite mai sus. Despre realizatori ar trebui, poate, să vorbim în primul rînd, despre ei și despre miile de ore de muncă pe care le-au depus în ultimele săptămîni, filmînd, înregistrînd, montînd, refilmînd, reînregistrînd, remontînd o uriașă cantitate de peliculă sau de bandă. Despre ei și despre orele lor de muncă și de nesomn ar trebui, desigur, să vorbim în primul rînd, despre grija acestor minunați și (în cea mai mare parte) necunoscuți prieteni ai noștri de a ne asigura o sărbătorească noapte. Preocupați în același timp de foarte multe lucruri, privind atenți sau doar cu coada ochiului emisiunea micului ecran, ascultînd conștiincios sau doar pe sărite emisiunea radio-ului, puțini au meditat în această noapte la ce înseamnă să imaginezi și să realizezi un „simplu" număr de 3 sau 5 minute (alegînd soluția optimă dintre destul de multe soluții posibile), nemaivorbind de povara orelor, 9 la număr, pe care autorii programului au purtat-o pe umeri încă de pe vremea cînd nici unul dintre noi nu se gîndea la revelion decît ca la un îndepărtat eveniment.

● ALCĂTUIT ca un mozaic din mici „piese" de sine stătătoare, subordonate — totuși — unei concepții de ansamblu, programul de revelion ia, astfel, în considerație o componentă importantă a psihologiei receptorului ce se mobilizează mai greu în această noapte în favoarea unor emisiuni de durată. Totuși, împingînd, uneori destul de departe fărîmițarea programului, s-a generat o nedorită, desigur, insatisfacție în sufletul spectatorului de televiziune care a fost nu o dată în situația de a crede că trecerea de la un cîntec la glumă (în paranteză fie spus, nu înțelegem de ce s-a omis cu totul marea literatură satirică românească și universală), de la o glumă la dans și de la un dans la cîntec poate deveni sinonimă cu monotonia. Lipsit de reliefuri înalte,

Așa da!

AFOST o săptămînă cinematografică bogată. Două filme (unul american, altul englezesc) extrem de interesante artisticeste ; si doi mari actori (George C. Scott si Peter Sellers), poate în cele mai bune roluri din cariera lor. Filmul englez **Optimiștii** oglindeste ce este mai britanic în sufletul insularilor ; e o evocare dickensiană, dar adusă la zi, asezată în ambianta londoneză 1978. Desigur, toată lumea, de totdeauna si de pretutindeni, iubeste copiii. E ceva biologic. Dar conduita Dickens nu e numai dragoste ; mai e și stimă, mai e si respect pentru personalitatea copilului. Respect în înțelesul de respectare a mentalității acestuia ; stimă în sensul de aprobare, pretuire a unei puritâti care e, mai presus de toate, cinste, probitate în judecăti, preocupare, căutare a dreptătii si condamnare curajoasă a nedreptătii. Toate acestea petrecute în lumea claselor sărace, unde adultii sînt asa de înghesuiti de muncă, asa de tiesiti de treburi sarbede, monotone, penibile, încît nu le mai rămîne nici o clipă liberă pentru visare. Viața nu curge lin, ci se opinteste tapăn si urgent în stil de robot grăbit. Si totusi, există o insulă de respiratie liberă în mijlocul acestei dezumanizări. Este panorama de fiecare zi, este music-hall-ul de stradă, este artistul ambulant, fenomen londonez si britanic tipic, întrerupînd circulatia si imobilizînd un public improvizat care isi plăteste iluzia de distractie si răsfăt. Ulita e aci un dublu teatru : e scena copilului care — ca si Chaplin cînd era mic — dă reprezentatii trecătorilor ; iar pe de altă parte e teatrul talentelor muribunde, al clovnilor bătrîni care isi prelungesc cu curaj o carieră apusă.

În filmul englezesc **Optimiștii** (regizat de Anthony Simmons, care isi adaptează pentru ecran propria lui carte) avem toate acestea. Iar Peter Sellers este comedianul trist si bătrîn, dar care continuă, demn, cersitul pe străzi, socotindu-se „donator", dătător de plăceri, distribuite generos altora. Costumele lui abracadabrante sînt totodată comice si princiare : imperial caraghioase si caraghios voievodale. Cu acest visător impenitent se împrietenesc doi copii, o fetită si un băietel. Mutrele lor sînt foarte diferite. Băiatul e rotund ca o minge si rumen ca un măr, dar ochii lui sînt gravi, căci el e un gînditor, un cugetător care își pune probleme la tot pasul. Fetita este, ca să zic așa, domnișoara NU. Tot timpul e dispusă să dezaprobe, să conteste dreptatea pretinsă de cei din jur. Desi figura ei este de o impecabilă frumusete, ea nu are nici un moment de cochetărie. Ochii ei se înfig în obiecte si oameni cu o duritate vesnic polemică. Atît la cei doi copii cît și la fudulul saltimbanc, în contrast cu morga lor de gînditori si de contestatari, găsim o infinită tandrete pentru singurul lor „camarad"... cătelusa Bella, iar mai tîrziu cătelusa Battersea. Găsim în această poveste deci două cătelușe, una e pui, iar cealaltă e foarte bătrînă, dar amîndouă sînt de un patetic nespus. Cea bătrînă se îmbolnăveste. Înteleptul saltimbanc nu o duce la doctor. Doctorii, zice el, „nu se pricep la artisti". Căci Bella, cătelusa, e si ea o artistă la pensie, colegă si părtasă a gloriei scenice de altădată a cîntărețului si dansatorului ambulant.

Interesant este că atît el cît si cei doi copii nu surid niciodată si nici nu zic „da". Nu aprobă nimic din ce se întîmplă în egoista, zăpăcita, automatizata societate care îi înconjoară. O singură dată, ei vor zice da. Iată cum vor ajunge la acest exceptional moment. După o serie de peripetii foarte dramatice, mîndrul clovn are ocazia să administreze o severă lecție de umanitate, de bunătate, de frumusețe, de elegantă morală, unui adult (tatăl copiilor) care prea des cădea în păcatul de a nu înțelege pe copii, de a le spune de dimineață pînă seara : „asta nu, asta nu, asta nu se poate". Ei bine, adaugă aproape urlînd justitiarul nostru, „ei bine, află că se poate ! Da ! Se poate ! ! !".

George C. Scott și Claire Bloom în Insule în derivă

În conversatiile celor cinci : trei prieteni-oameni plus doi amici-cîine, — în conversatiile lor, ei fac planuri grandioase de funeralii nationale pentru Bella. Va fi înmormîntată cu mare fast în Hyde Park. Nu se obisnuieste, dar lui autoritățile îi vor acorda această favoare. Cînd Bella moare si bătrînul clovn, sfîsiat de durere, pleacă hai-hui, de acasă, copiii, în lipsa lui, o pun pe Bella într-un sac și se duc la cimitirul cîinilor unde o îngroapă. Bătrînul caută prin cimitir si găsește mormîntul. În acel moment, de la distantă, vede pe fetita cea care zice totdeauna NU. Se privesc unul pe altul ; un zîmbet moare pe buzele amîndorura. Din cap, imperceptibil, dar cu adîncă rezonantă în suflet, amîndoi zic **Da**. Își zic : **E bine.** Își zic : **Așa trebuie.** E primul Da pe care, zugrăvit în gros-plan, îl vedem în această tandră și nobilă poveste.

ISLANDS IN THE STREAM, adică „Insule în bătaia curenților", și nicidecum **Insule în derivă** cum a fost tradus în românește titlul, căci valurile nu pot goni, de colo pînă colo, insulele, ca pe niste epave ; în acest film, făcut după un roman de marele scriitor Hemingway (interpret George C. Scott), avem însăși oglinda cîudatei biografii a straniului scriitor. Un gînditor care a întors mereu spatele la tot ce e cultură scolară si institutie livrească. Un cusurgiu rousseau-ist îndrăgostit de natură, de mare îndeosebi, de pescuit și vînat : un scriitor genial, a cărui glorie a avut si ea un caracter „cusurgiu" ca si el. În 1954, căpătă Premiul Nobel. Peste 11 ani moare, ucis de un glonț scăpat nu se știe cum din pusca lui de vînătoare. Și personajul filmului se izolează pe o insulă îndepărtată în compania a doi prieteni, un negru si un tînăr foarte betiv. Are un vaporaș, din care vînează rechini si alte fiare marine. La un moment dat, primește vizita a trei tineri între 8 si 20 de ani. Sînt proprii săi copii, pe care nu-i vedea cu anii. Îi adoră, dar nu le-o spune. Copiii, vrednică progenitură de cusurgiu, îl tot judecă pe bizarul lor părinte, pe care, bineînțeles, îl iubesc foarte, dar si foarte în secret. Asistăm la o extraordinară vînătoare, la pescuitul tonului cu undița, un pește de 5 metri lungime, aproape cît o balenă. Performantă atletică (fiindcă e efectuată cu undita si cu o interminabilă plimbare pe ape, pînă ce fiara obosită se va lăsa mitraliată). Între tată si copii au loc variate conversatii despre mamă, adică despre sotia părăsită, desi intens iubită de nedesmintitul cusurgiu. Vine si ea (Claire Bloom) în vizită, pe insulă. Dar nu va rămîne, iar el, pe vaporașul lui, va pleca într-o expeditie fantastică. Sîntem în plin război hitlerist. Eroul nostru va încerca să salveze o familie de evrei refugiati, de teama lagărelor de exterminare. Dar în această expeditie tragică îl pierde pe bunul său prieten, iar la urmă își pierde și propria viață. Moare zîmbind, moare mulțumit că face o faptă bună ; moare cu ochii minții pe imaginea sotiei si copiilor pe care atît de tare si de intermitent îi iubise.

Este, în această poveste, ceva din întreaga făptură a marelui prozator, este ceva din întreaga bizară biografie a lui Hemingway.

D. I. Suchianu

Peter Sellers, alături de copiii Donna Mullane și John Chaffey în filmul Optimiștii.

Cinema

FLASH-BACK

O fereastră deschisă

„NOUL VAL" — spunea cineva — a fost ca o fereastră deschisă spre încăperea în care se sufoca filmul francez. Dar (trebuie, cred, adăugat) nevoia de aer era în acel moment atît de mare încît nimeni n-a mai stat să se întrebe cum trebuia deschisă fereastra. Aerul proaspăt era atît de necesar încît simpla pătrundere a moleculelor nepoluate era un fapt demn de aplaudat. De unde, un rabat care s-a prelungit pe parcursul unui deceniu. În virtutea noutății ei șocante, producția își permite să sufere de o nemaipomenită inegalitate între mijloacele artistice folosite și felul cum se ajunge prin ele la scopurile dorite — mai bine zis cum aceste scopuri rămîn uneori uitate la mijlocul drumului. Retrospectiva de la Cinematecă scoate în evidență, de la un film la altul, această concluzie.

În **Femeiuștile** (Les bonnes femmes, 1960), Claude Chabrol prezintă cu dexteritate mediul micilor amploaiate pariziene, viața monotonă din magazinul în care servesc cîteva din acestea : patronul bizar și tabieturile casei, ceasul urmărit cu frenezie la ora plecării și căutarea permanentă a unui eveniment, eșuarea în aventuri derizorii și acceptarea unor situații umilitoare, traiul din expediente și distracția ieftină etc., etc. Sîntem plimbați cu un aparat inteligent prin teatre de mîna a doua, grădini zoologice, piscine, apartamente de lux, cabarete, bufete expres, și tot acest periplu nu este decît o demontare bucată cu bucată a societății de consum, a pietrelor false care iau ochiul, a penuriei spirituale care zace dincolo de hainele șic, de coafurile epatante, de risipa cromatică. Chabrol are, incontestabil, darul de a crea atmosferă (de a o copia, aproape, din viață) și încă o calitate — aceea de a învălui lucrurile cele mai banale într-un mister atractios. Este ca o compensație oferită în schimbul demitizării la care ne-a făcut părtași. Ajungem, transportați de acest suspense simplu și eficient, pînă aproape de sfîrșitul filmului, unde, ca înghiontit de o ispită, autorul se simte însă dator — ce păcat ! — să supraliciteze. El ia unul din filoanele descriptive de pînă aici și-l transformă în veritabil epilog polițist, răsturnînd întreaga construcție, compromițîndu-i linearitatea fermecătoare și parcă lipsită de sens, dar care își avea sensul deplin tocmai în austeritatea și hazardul contemplației.

Hotărît lucru, „Noul val" a fost o școală în care cinematograful a învățat să scrie într-un alfabet nou. Dar elevii săi erau la început prea spontani ca să fie maturi, iar mai tîrziu, maturitatea, cînd a venit, s-a transformat în manieră stînjenitoare. Chabrol este unul din primii care au dat ochiul fraged al începuturilor pe ochelarii fumurii ai notorietății.

Romulus Rusan

programul a alăturat momente remarcabile (prezența Sofiei Vicoveanca sau a actorilor Marin Moraru și Octavian Cotescu în schița **Un film profund realist și plin de iventivitate** de Dumitru Solomon), altora reușite (parte din serialul **De la o glumă la alta**) sau mai puțin reușite. Soliștii de muzică ușoară, aleși anul acesta cu o inexplicabilă zgîrcenie, nu au prea avut timpul să ne capteze atenția. Exemple mai vechi (din programe de revelion sau din alte programe de divertisment) atestă, pe bună dreptate, atractia pe care o exercită micro-recitalurile marilor vedete. Cu atît mai mult în această specială noapte, noaptea Anului nou, publicul dorește să-și invite idolii ca pe niște oaspeți dragi la restrînsele reuniuni familiale. Cu alte cuvinte, avem 50 de săptămîni în care putem vedea programe obișnuite, cel de revelion trebuie să se distingă prin ceva, poate prin strălucire (care nu este, însă, egală cu greutatea pe cîntar a betelei răspîndite în studio), poate prin inventivitate, mobilitate, degajare... Am fi apreciat ca pe un gest amical al televiziunii inițiativa de a aduce în studio pe cîțiva dintre remarcabilii noștri contemporani, ne-ar fi bucurat mici retrospective 1978 și palpitante proiecte 1979, concursuri, rubrici „în exclusivitate pentru dumneavoastră...", imagini-document, inedite, rarități, unicate etc., am fi vrut ca alături de cupletul cu Stela Popescu, mare actriță de music-hall, să ascultăm un interviu-fulger cu Stela Popescu, la fel Dida Drăgan, Corina Chiriac, Gheorghe Zamfir..., acestea și alte posibile numere devenind un program grație unui montaj alert, exploatînd asociații imprevizibile, eventual grație unui comentator plin de farmec.

● ASCULTÎND luni, în reluare, o bună parte din **Revelionul-radio** am apreciat relația text-muzică stabilită aproape pe fiecare metru de bandă și ne-am bucurat a găsi aici mai multă muzică ușoară și de dans, vedeta nr. 1 în **Revelionul tinereții,** realizat de Doina Caramzulescu și Cristian Păunescu și transmis pe programul II între orele 0.30—6,00.

● O REMARCĂ specială pentru Bogdan Carp, cel mai convingător actor-copil al micului și marelui ecran.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● 1978 a fost un an cinematografic obișnuit ; filmele noastre reușite au confirmat cunoscuta valoare a unor regizori, operatori și actori, iar eșecurile au întărit vechile semne de neliniște. Au existat și interesante debuturi, dar graba superficială de-a adopta scenarii sărace în idei a scos în afara oricărei zone de interes cîteva pelicule, semnate atît de experimentați profesioniști, cît și de cineaști aflați la începutul carierei. Premierele s-au succedat ritmic, iar cronicarii, mai exigenți cu producțiile autohtone decît în alte perioade, le-au consemnat prompt, cu luciditate. Intrînd în noul an, să dorim, chiar din prima săptămînă, realizatorilor români, fie ei autori de filme de ficțiune, de documentare ori animate, puterea și credința necesare auto-depășirii ; de altfel, 1979 (an jubiliar al uneia dintre prioritățile noastre mondiale : se împlinește o jumătate de veac de la lansarea de către Dimitrie Gusti și echipa sa de cercetare multidisciplinară, a unui inedit gen cinematografic : căci cea dintîi monografie sociologică filmată în lume datează din 1929 și se intitulează **Drăguș, o zi din viața unui sat românesc**) impune, parcă firesc, tocmai reînvierea voinței de originalitate, înălțarea către autenticele idealuri creatoare.

I. e.

TELECINEMA

Un film captivant...

● STĂTEAM și mă întrebam cu ce am greșit oare pentru a fi pedepsit atît de rău, tocmai într-o duminică, cu acel **Notre Dame de Paris?**

Mai ciudat (adică, în fond, mai instructiv) era însă faptul că, în ciuda stupidității persistente a filmului, sau poate tocmai de aceea, el mă „ținea", mă fascina chiar. Există, vasăzică, și o fascinație a non-valorii, constatam în ignoranța-mi.

Sigur, am putea vorbi de melodramă, ba chiar de melodrama dusă la desăvîrșire (hélas, Victor Hugo !), numai că asta n-ar folosi mai mult decît o piatră aruncată în baltă și de ce să ne chinuim tocmai noi să o scoatem... Interesantă, de-a dreptul și cu totul interesantă este aici (vorbesc de film) extraordinara putere a clișeului, a locului comun, a gîndirii lenește. O lenevie care nu duce, din păcate, la somnolență, la atipire, ci una voioasă, dinamică, în continuă forfotă, găsind mereu miraculoase puteri de a renaște din propriu-i somn, o lenevie a gîndirii agresivă, dacă se poate spune așa.

A o vedea pe Gina Lolobrigida în, poate, cea mai kitsch postură a sa ca actriță (iar în treacăt fie spus mare noroc nu a avut ea nici în alte roluri, și probabil că nici nu merita un asemenea noroc) mi se părea un lucru cu totul captivant, într-un fel de „întoarcere pe dos" a sentimentelor, ca un negativ de fotografie, căci mă cutremura pînă la veselie (inconștientă?), privind-o acum, un ridicol care, cu ani în urmă, era un „cult", era sfînt și pentru mine, și pentru o întreagă generație de „puști" cărora Gina Lolobrigida le rupsese inimile pînă la a deveni substantiv comun, fiindcă a-i spune unei june că este o „lolobrigidă" devenise, cel puțin pe strada mea, semn de supremă prețuire și de timide, inocente avansuri.

A-l revedea pe Anthony Quinn într-o la fel de lamentabilă postură, ca actor, era, iarăși, un fel de „fericire pe dos", cu efect nu mai puțin năucitor, fascinant în felul său, cît timp știu acum cine este acest actor, cine este acest Zorba și ce poate face el în chip serios.

În totul, așadar, acest **Notre Dame de Paris** al lui Jean Delanoy (om care ne-a dat, totuși, **L'éternel retour**), cu ale sale zguduitoare pumnale înfipte în spate (și nu în spatele orișui, ci în acela al unui bărbat care sărută o femeie) și cu ai săi voioși calici, cu ale sale distractive (la privit...) suplicii consumate în piețe sau în hrube și cu a sa zarvă de clopote, rămîne un film exemplar, cuceritor așa zice. El este, de acum, o parte a memoriei mele în a cărei ceață se deslușește ideea că există și capodopere „pe invers", ceea ce, în fond, nu e nici de mirare, dar nici ușor de izbutit...

Aurel Bădescu

Plastică

Monumentele – mărturii ale istoriei noastre

PE VALEA ingustă și stincoasă săpată de apa Geoagiului, în ramificațiile, dinspre podișul transilvănean, ale Munților Apuseni se află un mic monument românesc, păstrător pînă astăzi a unor importante pagini de istorie și cultură autohtonă : mănăstirea Rimețului.

Loc de învățătură — aici păstrîndu-se o veche școală românească — și numai puțin loc de lupte sociale, monumentul a suferit în decursul vremurilor numeroase vicisitudini. Amintim numai evenimentele secolului al XVIII-lea, cînd în curs de cîteva decenii s-a tras de două ori cu tunurile în zidurile sale. „Întiia stricare", cum notează pe un octoih un contemporan al evenimentelor, are loc în 1761 și se datorează rezistenței românilor în a-și păstra legea străveche, iar „a doua stricare", din 1785, faptului că locuitorii din împrejurimi participaseră la lupta pentru drepturi sociale și naționale, condusă de Horia, Cloșca și Crișan.

Peste timp, totuși, monumentul păstrează încă prețioase mărturii ale unei vieți sociale și culturale românești. Intrat în atenția cercetătorilor, istorici și istorici de artă — precum Nicolae Iorga, Ștefan Meteș, Virgil Vătășianu și Vasile Drăguț — din deceniul al treilea al secolului și pînă astăzi el continuă să furnizeze noi date, pe măsură ce se extind cercetările, folosindu-se mijloacele cele mai moderne de investigație.

Studiile anterioare, în ceea ce privește patrimoniul pictural al monumentului de la Rimeț — cărora lucrările parțiale de restaurare ce s-au întreprins aici în anii 1975—1976 le-au creat noi perspective — sînt continuate în prezent de către o echipă multidisciplinară de cercetători, care, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, elaborează un repertoriu al picturilor murale din România, avînd drept coordonator științific pe profesorul dr. Vasile Drăguț.

Istoricii de artă Mioara Mocanu, Maria Irina Popescu, Anca Bratu-Popp și Liana Tugearu, filologul Monica Breazu, conductorul-arhitect Adriana Mihai, inginerul chimist Ion Istudor, cărora li s-au alăturat de curînd, pentru cercetări speciale, dr. Dan Nicolae și dr. Lucian Ionescu, de la laboratorul central de expertize criminalistice din cadrul Ministerului Justiției, au abordat, într-o primă etapă, monumentele care pot fi încadrate cronologic pînă la mijlocul secolului al XV-lea.

Dintre precizările, corectările, completările ce vor fi aduse studiilor anterioare, de către lucrarea menționată, cea mai importantă, ce deschide noi perspective istoriei vechii arte românești, este aceea legată de o recitire, prin noi procedee de fotografiere, a inscripției aflate pe cel de al doilea strat de pictură al monumentului de la Rimeț, strat datat în noul context cu 100 de ani mai devreme decît s-a apreciat pînă astăzi.

Monumentul păstrează fragmentar mai multe straturi de pictură de valori diferite. Dintre acestea, stadiul actual al cercetării pune cu claritate în evidență : stratul cel mai nou, lipsit de calități artistice realizat în 1809 ; un alt frumos veșmînt pictural de factură postbrîncovenească, ce datează din 1741 ; apoi stratul ce va intra în discuție, al cărui stil dovedește apartenența sa la ambianța culturii bizantine și care a fost socotit, pînă în prezent, ca aparținînd celei de a doua jumătăți al secolului al XV-lea și, în fine, cea mai veche pictură murală a monumentului, pentru care putem propune ca datare începutul secolului al XIV-lea.

■ Al doilea strat de pictură al monumentului de la Rimeț. Ierarh, alături de care apare inscripția zugravului Mihu

Inscripția care ne interesează se află pe cel de al doilea strat, în ordinea vechimii și din ea se puteau citi numele meșterului, Mihul de la Crișul Alb, și acela al arhiepiscopului Ghelasie (nu Gheorghe cum se citise anterior), fără a fi însă lizibil, cu ochiul liber, numele craiului și nici anul în care a fost executată pictura. Folosind o aparatură de specialitate în domeniul radiațiilor invizibile, dr. Dan Nicolae și dr. Lucian Ionescu au facilitat Monicăi Breazu posibilitatea de-a cîti în întregime inscripția — și astfel ne-a fost restituit anul : 1376.

Fără a încerca să epuizăm în aceste rînduri toate problemele pe care le implică această datare, vom căuta să punctăm o serie dintre ele, ulterior urmînd să elaborăm un studiu mai amplu.

Data recent descoperită ne pune în situația de a reașeza o serie de date ale artei medievale românești.

Față de locul ocupat anterior, pictura meșterului Mihu de la Rimeț se situează astăzi printre primele ansambluri murale din țara noastră, după Sîntămărie Orlea, Streisîngeorgiu, Strei, toate trei, de reținut, monumente ale Țării Hațegului, la care adăugăm primul strat de pictură de la Rimeț și — după ansamblurile Țării Românești de la Corbii Mari și de la biserica Domnească din Curtea de Argeș.

În dicționarul, încă imaginar, al meșterilor medievali în care știrile despre secolul al XV-lea sînt încă restrînse la numai cîțiva muraliști, cum ar fi Nichita și Dobre, Ștefan de la Densuș și Gavril Ieromonahul de la Bălinești și la alți cîțiva miniaturiști ca Gavril Uric, Nicodim de la Humor, Teodor Mărișescu și Spiridon de la Putna — cu atît mai prețioase devin numele și mai puține ce ne provin din al XIV-lea veac, însumînd în clipa de față numai trei meșteri zugravi : Teofil de la Streisîngeorgiu, Grozie de la Strei și Mihul de la Crișul Alb.

În comparație cu alți confrați de breslă, la care fie origina, fie data exactă cînd și-au executat opera sînt incerte, în cazul discutat avem un nume — Mihul, un loc de baștină — Crișul Alb și o dată certă — 1376. Faptul că, alături de nume, zugravul Mihul trece localitatea natală ne dă și posibilitatea de a stabili faptul că este un meșter autohton, al doilea meșter român din secolul al XIV-lea, alături de Teofil de la Streisîngeorgiu, despre care avem astăzi știință.

DAR analizînd stilul meșterului de la Crișul Alb constatăm că el este nu numai unul dintre primii muraliști români cunoscuți, ci și un artist autentic, opera sa avînd atît o valoare documentară cît și una artistică. Integrat ca iconografie și factură generală de lucru stilului bizantin de epocă, meșterul Mihu își definește propriul său stil prin anume trăsături caracteristice. Un desen sigur și expresiv particularizează tipurile, creînd fizionomii variate, de la cea aspru-ascetică, cu fruntea exacerbată și obrajii subțiri, la cea nobil-tinerească, în care figura construită prin curbe largi se așează pe gîtul lung, continuat de umerii lăsați și prelungi. Măiestria desenului precedat de contururi generale incizate este completată de finețea așternerii culorilor. Peste proplasma ocru-pal a figurilor, pictorul conturează trăsăturile cu brun-roșcat, punînd cîteva accente de roșu pentru unele detalii și așterne plasma ocru-verzui, pe care continuă să modeleze detaliile figurii cu fine blicuri albe. Structurile compoziționale, echilibrat simetrice capătă mișcare prin gestică și prin ritmurile cutelor veșmintelor. Gama cromatică predominant caldă — ocruri, roșuri, brunuri, — e folosită cu economie alături de alb și negru și de un verde smarald deschis.

Eclectismul mediului ambiant transilvănean e ilustrat prin adoptarea ca element decorativ marginal a motivului norilor stilizați, propriu stilului gotic.

Ținînd cont de sumarele informații pe care le deținem actualmente, fără mărturia certă a inscripției era greu de presupus prezența unui pictor muralist din Transilvania, de calitatea lui Mihul de la Crișul Alb, în deceniul al optulea al secolului al XIV-lea.

Revenind la inscripție, ea aruncă și o altă lumină istorică asupra întregului secol al XIV-lea transilvan. Majoritatea mărturiilor materiale oferite de monumente, despre viața socială și culturală a românilor se referă cu precădere la regiunile de graniță ale Transilvaniei, din Maramureș și pînă în ținuturile hunedorene și bihorene. De astă dată un monument, prin datele sale de arhitectură, pictură și inscripții ne vorbește de existența într-o regiune centrală a Transilvaniei a unei societăți românești cu trebuințe și cerințe cultural-artistice elevate și cu posibilitatea de a și le satisface prin însuși unul dintre membrii ei. Netrebuind să apeleze la meșteri din afara fruntariilor, în chiar sînul societății românești transilvănene, se afla un Mihul de la Crișul Alb, ce putea să-i îndeplinească nevoile spiritual-culturale, cu mijloacele unui meșteșug ancorat în universul artei bizantine. Și aceasta la numai cîteva decenii după ce luaseră ființă, peste munți, cele două state românești independente, Țara Românească și Moldova.

În continuarea acestor date, inscripția ne mai dovedește și existența în secolul al XIV-lea a unei vieți eclesiastice ortodoxe bine organizate, în care se integra și arhiepiscopul Ghelasie, pomenit de meșterul Mihu.

Iată cum literele albe, așternute de meșterul Mihu pe negru cu nuanțe albăstrui al fondului picturii, ne deschid o fereastră către epoca sa, oferindu-ne o seamă de cunoștințe despre arta și cultura secolului al XIV-lea, în genere, și despre cultura românească transilvăneană, în speță.

Iată cum monumentele, aceste certe și complexe documente, ne oferă mărturii istorice, sociale, politice, culturale și artistice, de neînlocuit. Fapt din care decurge firesc că ocrotirea, restaurarea și conservarea lor trebuie să constituie o grijă de căpetenie a societății noastre — protejarea lor fiind, în ultimă instanță, în aceeași măsură, un act de civilizație, cultură și patriotism.

Datele pe care ni le-a oferit o singură inscripție, a unui singur obiectiv de studiu, dovedesc valoarea informației ce decurge din cercetarea unor monumente, încă insuficient studiate — valoare inestimabilă pentru o epocă despre care documentele scrise ne furnizează știri extrem de puține.

Liana Tugearu

Artă și istorie

● ÎN FOAIERUL Teatrului „Ion Creangă", deci în instituția în care lucrează și visează, actorul Horia Benea este autorul și totodată ghidul pasionat al expoziției sale. „Violon d'Ingres" cu lucrări de artă plastică ingenioase, frumoase, unele superbe, pe tematică de istorie și etnografie românească menite să dovedească cu argumentele mîntii și inimii, continuitatea noastră pe acest tărîm. De la Decebal pînă-n zilele noastre, voievozi și tribuni, steme și drapele, cetăți vestite, case și porți țărănești sînt surprinse de la voita simplicitate pînă la desfășurarea somptuoasă și multicoloră, pe verticală folosindu-se iconografia pe sticlă, lemnul, piatra, liantii, paiele, fructele de pădure, osul, solzii din con de brad, foi de laur, o mulțime de materiale, unele folosite, altele închipuite în modalități cu totul originale de Horia Benea, într-un caleidoscop fascinant al istoriei noastre naționale și sociale. Este un imn de forme și culori demn de a fi dat exemplu, ca dăruire și valoare, în ceea ce trebuie să cuprindă de fapt capitolele diverse ale Festivalului național „Cîntarea României".

Stilizările vin să pună nuanțe pînă la rafinament unor exponate (altele fiind de-un realism nedisimulat) : soarele din mitologia dacică e prezent în ornamentele colaterale și apoi ridicat în cercuri aidoma romburilor din Coloana infinită a lui Brâncuș. Motive ceramice dacice stau pe fundalul portilor, hărtilor și caselor de țară. Pe o hartă, cîteva furci de tors poartă motivele specifice ale celor mai definitorii zone etnografice. Coroanele voievozilor și jupînițelor, stemele și steagurile închipuite și stilizate de Horia Benea ar fi incitat ochiul de heraldist al lui Matei Caragiale.

O bună documentare istorică și etnografică dă relief superior expoziției. O compoziție închinată războiului de independență îi cuprinde pe eroii vestiți (Ene, Grigorescu, Mărăcineanu, Șonțu etc.) încadrați în plase de lemn cu inscripția localităților în care s-au dat luptele : Plevna, Vidin, Grivița, Rahova etc., — iar veteranul Donici din 1877 este reluat în galeria eroilor din primul război mondial alături de Dragalina, Eremia Grigorescu, dar și de poetul C. T. Stoica și de versurile poetului Mihail Săulescu, ambii căzuți în lupte. Apoi eroi din 1916—1918 sînt reluați în războiul antifascist cu mesajul continuat de noile generații, printre care eroul utecist Godeanu. Istoria este lăsată astfel să curgă, să se întrepătrundă cu deschideri spre lume.

Ardelean cu acut sentiment al istoriei și-al socialului, actorul plastician, mot de felul său, a închinat tribunilor dintotdeauna ai Ardealului cîteva lucrări de deosebită valoare. O poartă are, la intrare, două roți ale martiriului printre spițele cărora se vede chipul lui Horia, — dar rotile au totodată forma unei cîrme de vapor, sugerînd că cei trei tribuni sînt totodată cîrmaci ai istoriei.

Plantele, fructele, simburii de fructe de pădure, pietrele de vad sau aurifere sînt aduse, pentru Decebal, din munții Hațegului, pentru Cetatea Sucevei, din ai Bucovinei ș.a.m.d., — iar ca un amănunt de frumoasă senzație, cu ocazia unui turneu teatral în Italia, actorul a adus din Roma foi de laur pe care le-a suprapus lucrării închinate lui Decebal și Traian. Pentru iubitorii de suris, gestul seamănă cu al lui Badea Cîrțan sau al Maicii Smara, dar nu cuprinde el oare încărcătura emoțională a peregrinilor transilvani plecați să ceară dreptate Vienei și să caute argumente la Roma, pentru justificarea lor națională și socială? Să nu uităm că printre peregrinii, cu traista de cărți în spinare, se număra și Gheorghe Șincai !

Exponatele sînt comutate, sugestiv, nu de explicații uscate și stereotipe, ci de versuri : de la Eliade Rădulescu la contemporanii Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Ion Horea, Vlaicu Bârna. Dar și din poeți mai puțin cunoscuți lumii actoricești, cum sînt Nicolae Nicolaenu sau Al. Sihleanu.

Printre vizitatori anonimi, colegi de scenă, — iată, în cartea de impresii, rînduri calde iscălite de vizitatori sovietici, iugoslavi, un diplomat japonez. Dar cei mai fericiți beneficiari ai expoziției sînt copiii, — pionierii și soimii patriei — veniți la spectacolele Teatrului „Ion Creangă". Încă din foaier ei fac cunoștință cu arta și cu istoria. Acesta este, cred, rezultatul cel mai direct și cel mai eficace al expoziției care mi-a bucurat ochii și sufletul.

Al. Andrițoiu

Un centenar expresionist

EXPRESIONISMUL a fost, la început, numai o mișcare de înnoire. Și a fost mai înainte de orice o înnoire în ce privește expresia, mai cu seamă în legătură cu limbajul. Înnoirea de conținut a venit mai pe urmă și a fost strînsă în formula generală și destul de vagă de înnoire a omului. Omul nou a fost visul și iluzia expresionismului (cum de altfel, fie spus în treacăt, omul nou intră în toate manifestările de avangardă literară din ultimul secol). Iluzia stă mai ales în convingerea că unui limbaj nou trebuie numaidecît să-i corespundă un om nou, sau mai bine zis înnoit. Acest om nou exista în concepția despre lume și despre viață a unor gînditori și artiști înainte de apariția expresionismului. S-a stabilit acum că mișcarea expresionistă a pornit, în Germania ultimului sfert al secolului al nouăsprezecelea, sub influența operei lui Friedrich Nietzsche (1844–1900), mai ales **Also sprach Zarathustra** (1883–84). Supraomul lui Nietzsche ar fi în mare măsură modelul personajelor principale din multe piese de teatru expresioniste. În piesele lui Frank Wedekind (1864–1918) se află de asemenea oameni cu un limbaj numai al lor și cu o purtare mereu neprevizibilă, manifestată în gesturi și în fapte dezordonate, care au influențat în chip sigur pe expresioniști, cu deosebire în teatru. Și Armin Arnold în lucrarea **Literatur des Expresionismus** (1966) dovedește că un hotărît exemplu de înnoire a limbajului il oferă Marinetti (1876–1944), șeful școlii futuriste italiene, de mare scandal pe la începutul secolului nostru și pe care expresioniști ca August Stramm și alții l-au urmat în ce privește mai cu seamă stîlcirea, după părerea lor și a altora, expresivă, a limbajului.

În literatură înnoirile pot fi de două feluri : aspre sau blajine. Ca o înnoire blîndă apare astăzi romantismul, în special romantismul german (aceasta în ochii împărțiali ai istoriei, contemporanii socoteau altfel de multe ori, încărcați cum erau, mulți dintre ei, de prejudecăți, pretenții și fals numite principii clasice). Expresionismul trebuie așezat printre înnoirile aspre. Aspru în acest curent literar este totul, și în fond și în formă. Omul pe care expresionismul îl minuiește este, în general, lipsit de afectivitate, aceasta fiind abia indicată și numai acolo unde nu se poate altfel și unde trebuie o motivare mai adîncă a unei acțiuni sau o caracterizare mai plauzibilă a unui personaj. Am în vedere, spunînd aceasta, pe dramaturgii expresioniști, teatrul fiind, cred eu, genul în care curentul expresionist a dat opere durabile, în orice caz mereu interesante și viguroase.

Dar, în treacăt fie spus, poate fi oare vorba de un curent, cu caracter de școală, cu un magistru și cu discipoli ? Cred că mult mai puțin decît în alte mișcări literare înnoitoare. Nu se poate spune cu precizie că a existat un șef al expresionismului, așa cum în chip răsunător a fost André Breton, dictator al suprarealismului francez. Mai mulți scriitori s-au ivit deodată și au început lupta împotriva unor tradiții de cuviință, de măsură, de armonie, de umanitate, pe care ei le flagelau numindu-le retrograde, meschin burgheze, plicticoase, fără orizont larg, fără perspective de viitor, așadar o stare pe loc care nu satisfăcea decît o masă de neghiobi, de ignoranți, de conformiști, fără aspirație și fără curaj, mulțumiți cu ce este și lipsiți de curiozitate – așa cum era, într-adevăr, în bună parte, acum o sută de ani, societatea proaspătului imperiu german, pe care aveau s-o ridiculizeze și s-o satirizeze, scriitori echilibrați, cu gust și cu imaginație sănătoasă ca Heinrich Mann (1871–1950), de exemplu, în **Der Kopf** (1925) **Professor Unrat** (1905), **Der Untertan** (1913) și altele.

GEORG KAISER, de la nașterea căruia s-au împlinit, la 25 noiembrie 1978, o sută de ani, este scriitorul care întrunește în piesele lui de teatru însușirile unei lumi pe care o putem numi expresionistă, fiindcă ea este deosebită de lumea pe care ne-am obișnuit s-o numim normală. Este o lume care întruchipează civilizația modernă în curs de progres material, care se construiește numai pe acest progres, o lume în care mașina, creată de om, e stăpînă și ajunge să domine omul. O lume în care banul este motorul principal al vieții și dirijează totul, sentiment, voință, intenții și fapte. Acestea sînt motive vechi în literatură. Balzac, Zola le-au folosit din belșug, fără înconjur. Ei însă lăsau adeseori să se vadă, alături de efectele nu rareori dezastruoase ale acestei stări de lucruri, și nostalgia întoarcerii la natură, la o viață mai simplă, mai favorabilă dezvoltării firești și sănătoase a omului, liberat de grija banului și de dominația mașinii. Georg Kaiser (ca de altfel, în general, toți scriitorii expresioniști), pe lîngă că nu are sentimentul naturii, dar nici nu-și înzestrează personajele cu acest sentiment ; acestea nu arată de obicei nici dragoste de natură, nici nostalgia față de o stare de viață simplă. Oamenii din piesele lui se complac în această situație a îndepărtării de natură, chiar de dispreț față de natură. Sînt complecși și complicați. Într-un loc din piesa **Gas I,** propunerea unui personaj, după o explozie catastrofală, cu mii de morți și distrugeri imense, de-a părăsi excesul de mașinării și de industrializare și de-a se întoarce la agricultură și la viața rustică este respins de toți, și se simte că autorul însuși, în chip dibaci dar vizibil părtinitor, critică și chiar ridiculizează, prin gura personajelor sale, proiectul întoarcerii la natură.

Drama expresionistă transfigurează pornirile și apucăturile omenești, le sporește pînă la monstruozitate și pînă la inuman (pentru că omul nou suprauman, moștenit de la Nietzsche este neomenesc și monstruos, spre deosebire de semizeul sau eroul antic) și aceasta, fiindcă, cum am mai spus, lumea expresionistă, copiată la început după lumea obișnuită, își pierde treptat, sau chiar brusc, uneori, cu intenții de surpriză din partea autorului, caracterul de obișnuit și trăiește (în mod destul de forțat) după cum o mînuiește, în chip exclusiv, fără intenții de imitație și de fidelitate față de realitate, chiar fără grija verosimilului, scriitorul. Oamenii lui Georg Kaiser nu fac gesturi demente și nu spun vorbe demente ci numai ușor strîmbate, deviate, hîite, față de clișeul comun. Faptele sînt, de multe ori, banale. Este o banalitate cu rădăcini în anormal, în aberant, în demență chiar – dar niciodată în absurd. Așa este personajul principal din **Von morgens bis mitternachts?** (De dimineață pîn' la miezul nopții), un casier care ia o sumă importantă din casa băncii în care lucrează, petrece zdravăn o noapte și sfîrșește, cum era de așteptat, prin sinucidere: se împușcă și cade peste o draperie pe care este zugrăvită o cruce, într-o sală în care se oficiază slujba unei secte religioase cunoscută sub numele de **Heilsarmee,** armata mîntuirii. Ce este nou aici ? Două lucruri : limbajul, stilul în care vorbesc personajele, și, după cum spune, cu oarecare reticență, Albert Soergel în **Dichtung und Dichter der Zeit,** II, 1925, finalul acestei acțiuni care „începe în real și alunecă în ireal, în simbolic". În cele două piese intitulate **Gas I** și **Gas II** sînt tipice pentru spiritul deformator al tehnicii dramatice expresioniste și a lui Georg Kaiser în special. Protagonistul este aici un industriaș miliardar cu intenții socialiste, dar accentul cade pe fabricarea de gaze toxice, **Giftgas** (piesele sînt scrise imediat după războiul din 1914–1918) și pe o scenerie spectaculoasă (grevă, explozie catastrofală). Și aici, ca în toate piesele lui Kaiser, limbajul este surprinzător, nou, artificial și incisiv. Dialogul se dezvoltă astfel sincopat, gîfîit, în stil de telegramă și care dă o impresie de neliniște, de încordare, de **unheimlich,** de nesiguranță, în ciuda dîrzeniei brutale a personajelor. Este o lume **alături,** care impresionează dar nu emoționează și care se înfige în memorie ca o obsesie, și aceasta din cauză că toți acești oameni nu sînt aproape de noi. Este un teatru de fapte, mai bine zis, poate, un teatru de gînduri, de fapte posibile, dintre care unele se și întîmplă. Fiecare personaj se mișcă (nu știu dacă s-ar putea spune că trăiește) cu un anumit scop, mînat de o mișcare interioară care nu este a lui ci este voința și impusă de autor (care nu încearcă nici o clipă să se ascundă în dosul personajelor lui). Mișcarea aceasta apare cu vigoare și se poate defini, este înainte de orice lupta cu prejudecățile, cu iluziile unei societăți așezate pe temelii șubrede. Și aceasta se întîmplă în teatrul exoresionist aproape în chip constant. Nu-i de mirare că mulți dintre autorii expresioniști s-au alăturat mișcărilor sociale de stînga, Ernst Toller, Johannes Becher, Bertolt Brecht unii dintre ei trecînd de la vorbe la fapte și devenind militanți comuniști. Rămînînd pe teren literar, trebuie spus că curentul expresionist își are măcar una din rădăcini în revolta împotriva unei tradiții înguste, întemeiate pe obișnuințe comode și pe clișee la infinit repetate.

AVUT Georg Kaiser vreo influență, alta decît cea strict literară, și chiar și aceasta dacă a fost, a fost adîncă ? Eram în Germania în 1922–1923, tocmai pe vremea în care renumele lui Georg Kaiser se apropia de apogeu. Să mă grăbesc să spun că acest renume nu trecea dincolo de un cerc de

Georg Kaiser – portret în acvaforte de E. Michelson

scriitori, de artiști și de tineri entuziaști, nu prea mulți. Pentru marea majoritate a publicului german, stilul telegrafic, gesturile dezordonate și finalurile cu înțelesuri ascunse erau toate, de obicei, tratate cu calificativul de **Komisch,** cuvînt care în românește s-ar putea traduce cu **caraghios** (adăugîndu-i și pe acela subsecvent de **bizar).** Desigur că faptul acesta nu dovedește nimic în ce privește **valoarea** de viață și de artă a pieselor lui Kaiser (unii chiar ar spune că tocmai acest fapt este o dovadă de valoare). Georg Kaiser avea pe vremea aceea discipoli și admiratori fervenți, fanatici chiar, înverșunați, intransigenți, siguri pe ei, și disprețuind orice controverse. Am cunoscut și eu pe unul dintre aceștia, Fréd Antoine Angermeyer, scriitor inteligent, poliglot, internaționalist (nu mai știu ce a devenit mai pe urmă) care trecuse prin experiența cumplită a războiului și acum se afiliase grupului **Clarté** al lui Henri Barbusse, față de care avea o mare stimă. Scrisese pînă atunci o piesă, **Raumsturz** (Prăbușirea spațiului), sub influența sigură a **Gas**-ului lui Kaiser și o burlescă **Comödie um Rosa,** care s-a și jucat în 1924. Pentru el, deși era un om cu multă lectură, dar prețuind faptele mai mult decît meditația, Georg Kaiser însemna un început fabulos, începutul unei ere noi de gîndire, de atitudine în fața vieții, de expresie mai cu seamă. Mi-aduc aminte că i-am citit odată, într-o traducere germană făcută de mine în colaborare, un fel de poem în proză dialogat, scris în 1920, **Drumul,** pentru care cheltuisem multă fantezie, pe care nu l-am mai reluat și din care cîteva fraze le-am folosit în niște considerații, mai tîrziu. Angermeyer a ascultat cu atenție și pe urmă, de-a dreptul, fără ocolișuri politicoase, zîmbind îngăduitor mi-a spus : „Dar este un bun poem simbolist". Pentru el **simbolist** nu însemna mai mult decît **preistoric. Drumul** meu, înainte ca eu să fi cunoscut teatrul lui Kaiser, se petrecea între personaje schematice ca și ale lui, care cele mai multe nu sînt individualizate, ci sînt indicate prin profesia lor, prin îmbrăcăminte (domnul cu joben, domnul în gri, în negru, casierul, industriașul, miliardarul etc.). Așadar, nu era chiar așa de departe de obișnuințele celui căruia îl citisem. Expresionistul disociativ și fanaticul înnoirii concepea scrisul ca o refacere a lumii de la început și nu admitea altă posibilitate literară plauzibilă. O experiență similară era cît pe-aci să facă mai tîrziu în Paris cu niște amici suprarealiști, care însă desigur m-ar fi impresionat mult mai puțin din pricină că avangarda literară franceză era mai juvenilă, întemeiată în primul rînd pe bravadă, în timp ce expresionismul era serios și grav în fond. Expresionismul pretindea că îndeplinește o necesitate istorică profundă și că nu era un simplu joc (deși era destul joc în unele manifestări ale lui). Georg Kaiser am impresia că este unul dintre cei mai nejucăuși dintre scriitorii germani care se agitau pe arena literară din 1923, mai puțin jucăuș chiar decît precursorul lui imediat, Frank Wedekind.

Adaug imediat că tocmai din cauza asta, față de Wedekind poți mai repede și mai firesc să ai simpatie ori antipatie (sau mai adeseori un amestec de aceste două sentimente). Pe el îl poți uri, sau îl poți iubi, sau și una și alta aproape simultan. Pe Georg Kaiser îl privești întotdeauna parcă de departe, să te apropii de el cu inima e mai greu ; îl prețuiești mai mult cu intelectul. Aici stă mărimea dar și slăbiciunea lui. Limbajul sec, brusc, eliptic, telegrafic se potrivește cu o acțiune de fapte repezi, imprevizibile, cu afirmații și cu negații violente ; se potrivește însă mai puțin cu mlădierea întorsăturilor afective, cu expresia sentimentului. Este un limbaj al intelectului, nu al afectivității. După excesul de sentimentalism de care e plină literatura secolului al nouăsprezecelea reacția a venit în chip necesar, și un rezultat al acestei reacții este expresionismul. În teatrul expresionist iubirea are întotdeauna (sau aproape) un loc secundar. Cînd apare, are forma fie a unui exces, fie a unei degenerescențe sau a unei abominații, de-o cumplită monstruozitate, de exemplu incestuoasă. În perioada de care vorbesc, incestul apare, împreună cu conflictul dintre tată și fiu, în multe piese **(Vatermond,** Paricidul, de Arnold Bronnen, **Der Sohn,** Fiul, de Walter Husenclever și în altele).

PERSONAJELE lui Georg Kaiser sînt viguros **gîndite,** produse ale intelectului, dar nu sînt **simțite,** produse ale afectivității. Din cauza asta, la lectura cel puțin, unde lipsește contactul cu scenografia și cu montarea spectaculoasă de care au nevoie ca să-și facă pe de-a-ntregul efectul, la lectură ele nu dau o impresie de viață trăită ci cel mult posibilă, o viață de combinații ale inteligenței, cu scop demonstrativ, fie chiar (și aici Kaiser se deosebește în chip fericit de teatrul tezist) numai printr-o prezentare fără căldură, în stilul acela telegrafic, concis, rezumativ, și totodată enigmatic de multe ori, ceea ce este de un efect straniu și, cum am mai spus, departe de orice naturalețe – o viață **alături** care tulbură, neliniștește dar nu emoționează. Teatrului lui Kaiser, teatru de fapte (așadar foarte teatral fiindcă faptele sînt esența necesară, vitală, a dramaturgiei) îi lipsește căldura vieții adevărate (la care sîntem, în ciuda tuturor înnoirilor, dispuși să ne întoarcem). Oamenii aceștia trăiesc totuși o viață numai a lor, spre deosebire de teatrul absurdului (de unde viața autentică este voit alungată) și căreia nu trebuie să i se caute un model sau un echivalent în viața de toate zilele, dar care totuși ne lasă o impresie de ceva posibil și o neliniște de care ne dăm seama că există sigur în societatea modernă și caracterizează această societate, și acum șaptezeci de ani și astăzi. În era atomică întîmplările din **Gas** sînt la locul lor și ar putea oricînd să fie reluate, improspătate și întrecute chiar în chip înfiorător de realist. Georg Kaiser apare astfel ca un adevărat vizionar, cum a și fost. Iată de ce cred că teatrul lui nu se învechește pentru că, cu toate dificultățile de limbaj și de stil și odată cu interesul mereu viu pe care îl stîrnesc ciudățeniile lui senzaționale, el corespunde în multe privințe realității societății moderne, pe care o interpretează fără să-i falsifice sensul, într-un spirit de invectivă bine mînuită de un mare meșteșug teatral.

Georg Kaiser n-a mai apucat să observe acest lucru. După ce singur s-a exilat, plecînd din Germania în 1938, a murit în Elveția în iunie 1945.

Alexandru Philippide

Cu MIRCEA ELIADE despre

„Proba labirintului"

ÎNTR-O dimineață de octombrie primesc o carte din Paris : **Mircea Eliade, L'Epreuve du labyrinthe. Entretiens avec Claude-Henri Roquet,** Paris, 1978. E nouă, strălucitoare și grea de un sens ascuns, puternic. În fotografia de pe copertă, profesorul alege o carte din bibliotecă. E în biroul său de la Chicago. Recunosc cele două scaune pe care se înalță morman reviste și scrisori. Poartă ochelari groși prin care lumina ochilor săi străbate și revelă o lume în care lucrurile opun tot atît de puțină stavilă ca oamenii. Înapoia lentilelor care din adolescență l-au separat, sfîrșind prin a-l uni cu sine însuși, nu se ascunde, ci dimpotrivă crește și se impune privirea încărcată, grația ușoară a unui chip lipsit de nepăsare. Parcă substanța științei și memoriei sale ar fi reușit, prin străbaterea lentă și anevoioasă către suflet, să fie una cu făptura sa și să se cunoască dintr-odată, întocmai cum în risul lui Ulise viețuiește, recunoscut, licărul călătoriei nestinse.

Mă întreb cum reușește Roquet, a cărui facultate de comunicare este excepțională, profundă și subtilă, ale cărui antene pătrund pînă în miezul evidenței și enigmei cărților lui Eliade, mă întreb totuși cum reușește să-i pună atîtea întrebări bune, cum nu rămînea mai adesea mut, timid, respectuos și înfricoșat. Dar Eliade între studenți sau reporteri nu seamănă cu aceia care în prezența profanilor se scufundă în demnă îmbufnare, iar răspunsurile nu conțin observații artăgoase. Vocea lui statorniceste un flux de simpatie, interlocutorul nu e pus în situația de a se zăgăi neîncrezător la cărtile savantului. Participă la dialog cu seriozitate atenție, primește comentariile și entuziasmul admirativ, cu o grație lipsită de exasperare. Mă întreb dacă această toleranță e înnăscută sau se învață cu greu. (Am luptat – mult ! spune, și-l cred.) E profesor și a acceptat acea definiție care împarte și măsoară universul școlilor adevărate : Educație înseamnă a trata mărinimos generațiile care se înalță. Fără a le duce în ispită, fără a le învăța să se uite piezis sau să-și plece urechea la sunete nedemne. Știința lui învață pe tineri nu consumul vieții, cu lăcomă prostie, ci să folosească așa cum trebuie, pe înțelesul sufletului lor, tinerețea, dragostea, vacanța. Obișnuiește tînărul să îndure cu fruntea sus și fără mirare acel dezechilibru între muncă și satisfacție, acea exasperare provocată de neputința de a-ți atinge un scop dorit în micul răstimp al energiei pămîntene.

Universitatea din Chicago. In campus. Biblioteca Regenstein

DACĂ e primăvară la Universitatea din Chicago, în campus, nimic nu pare că se consacră materiei mohorîte, iar sentimentele, emoția vieții se echilibrează mai exact cu bucuria de a scrie sau de a citi. Cînd ești în bibliotecă e mai ușor să crezi că nu trăiești întruna pe o planetă mică, neînsemnată, căci o liniște lipsită de mutenie complică drumul sufletului spre exterior fără să-i opună totuși un obstacol de netrecut. În edificiul uriaș al bibliotecii Regenstein, neted sidefiu, sălășluiește o făptură grea și vie care prin însăși prezența ei ar izgoni omenirea nechemată și zgomotoasă. Înapoia neinsuflețirii aparente a zidurilor sale sclipește tainica voință a cărților prin care omul refuză să fie întruna prizonierul propriei umiliri.

În campus, pe un pătrat de nouă străzi, la zece mile de centrul orașului, casele construite atent, fără neghiobie, trăiesc în bună înțelegere cu oamenii și cu alte făpturi. Verdele pajiștei bogate scapără în frigul luminos. Lacul Michigan naște noaptea ploi reci, iar soarele în zori e subțire ca un vîrf de foc. Duminica pe lac plutesc lumini umile După-amiezele păstrează ceva din farmecul pitoresc, distractiv și emoționant al universităților britanice. Studenții fac sport, baseball, jogging, înot, tenis, sau plimbă cîinii. Femei cu fuste lungi, croite parcă din cozi de crocodil, plimbă copiii la soare, resemnate sau, dimpotrivă, cu chipul inundat de o fericire prosteasca. Mașini felurite au încremenit la parcaje într-o așteptare parcă veșnică, dobitoace cugetînd în tăcere, sporind în mintea lor energii uriașe. Dar, altfel, parcă toate lucrurile și ființele au un singur suflet și străbat o lume ale cărei primejdii nu par să le bănuiască. Bătrînii nu rătăcesc cu gura buimacă, bîntuiți de frică, ci, dimpotrivă, prin curaj și muzică se fixează mai bine în lanțul ființelor în viață. Iar tinerii cu carnea străvezie se închid în bibliotecă ziua, noaptea, și apoi străbat fără soaimă noaptea înveselită de voci. Seamănă cu păsările, cu ochii curioși, dezinvolți și prietenoși.

Liberul acces la raft, confortul spațiilor pentru lectură îi țintuiește la masa de lucru ore întregi. La fiecare etaj xeroxul și mașina de scris sînt ocupate. Unii studenți învață mai bine cu picioarele suite pe mese, cîțiva au adormit în fotolii de catifea, alții citesc întinși pe burtă, pe mochetă. Important e că citesc multe ore pe zi. Prin geamurile uriașe văpaia și furtuna unei seri de aprilie nu pier frînte de trupurile descărnate ale unor zgîrie-nori.

La etajul cinci al bibliotecii Regenstein am citit **„Zalmoxe : The Vanishing God"**, carte a unei științe care descoperă amintiri îngropate de milenii într-o aparentă uitare. Sub ecranul de mutenie al hîrtiei, Eliade este numele unui soldat care luptă într-un nesfîrșit război al ființei cu timpurile și lucrurile străintei noastre realități. Dublul fratern, pămîntean, al străvechii voințe zeești, citește și explică – spre lămurirea acestui secol scurt – spuma clocotitoare și fascinantă a reîntrupatei memorii carpatine.

Dar nuvelele și romanele în românește, pe care le-am citit acasă, sînt un secret al meu, neîmpărțit cu colegii mei americani.

În apartamentul familiei Eliade din Woodlawn Avenue nu încape acel spațiu american care-i displace profesorului, unde europenii pot să piardă mai ușor o emoție. Pe mica pajiște din fața casei, pe terasă, în casa lor de o omenească înălțime nu încape deloc amintirea distanței nesfîrșite a cîmpiilor din Illinois :

„N-aș putea locui oriunde, dar aici îmi place, în campus la Chicago. Viața propriu-zisă, faptul că totul e concentrat într-un loc, biblioteca, Institutul oriental, Muzeul, marii specialiști, sălile de curs, colegii, toți sîntem aproape unii de alții".

Paul Ricoeur a devenit colegul său, la Chicago.

Aici profesorul poate trăi ca un om care nu și-a pierdut umbra, și nu a obosit, care continuă să iubească munca cu răbdătoare credință. La cîțiva pași de casă e biroul unde lucrează ziua și primește studenți. Nu merge în downtown Chicago, în centrul blocurilor cu o sută de etaje, din beton și sticlă verde, sau în cartierele stil paradis artificial, căci respinge acea distanță și putere a lumii noi pe care o conține : **„Viața americană e interesantă, dar rămîn european"**, îi declară lui Roquet, la Paris.

Munca de profesor îi place, e importantă.

E important să faci un student leneș sau dezinteresat să citească mai mult, mai ales cînd tinerii care resping totul în bloc: sistem, părinți, tradiții, vin și speră să găsească în cursul lui Eliade un punct de sprijin, sau să se pregătească pentru o experiență din care să iasă schimbați, îmbogățiți. Răspunde întrebărilor cu sinceritate profundă și firească, ajută pe cei cărora învățătura le-a deschis ochi infiniți să-și traducă bucuria de a aparține unei lumi mai ordonate.

Centrul lumii

ÎN ȘASE prelegeri ținute la Universitatea Princenton, Eliade explică rădăcinile sacre ale arhitecturii, centrul lumii și spațiul orientat : **„Bineînțeles că omul a trăit totdeauna într-un spațiu orientat, cu centru și patru direcții cardinale. Dar stînga, dreapta, centrul, zenitul și nadirul conțin simboluri temporale și ritualuri nu neapărat primitive. La unele popoare casa e diferit orientată cu fiecare sezon și chiar unele obiecte, arme. Toată casa se schimbă cu schimbarea anotimpului. Dar nu numai casa, scara sau templul, ci teritoriul, pămîntul patriei, pămîntul natal, constituie o geografie sacră. Pentru cei care nu mai trăiesc în țara lor, orașul copilăriei și al adolescenței devine un oraș mitic. Pentru mine Bucureștiul este centrul unei mitologii inepuizabile."**

Și în lumea al cărei sens omul vrea să-l afle, Ulise este eroul călătoriei spre centru :

„Pentru mine Ulise e prototipul omului modern și chiar omul viitorului. Călătoria lui era călătoria spre centru, spre Itaca, adică spre sine. Era un bun navigator, dar destinul, cu alte cuvinte încercările inițiatice prin care trebuia să treacă, îl silesc să-și întîrzie la nesfîrșit întoarcerea acasă. Mitul lui Ulise e foarte important pentru noi. Sîntem cu toții puțin ca Ulise, căutîndu-ne, sperînd să ajungem să ne regăsim patria, vatra, pe noi înșine."

Dar la fel ca în labirint, omul riscă să se piardă în peregrinări. Cînd reușește să iasă din labirint, spre a-și regăsi vatra, devine o altă ființă.

„Mă recunosc și eu în Ulise. Mitul său e un model exemplar pentru un anume mod de a exista în lume."

Prin învățătura miturilor omul e invitat să contemple fața pe care o avea înaintea nașterii sale, eroul sau zeul care în secret viețuiește în el.

Despre definirea sa în contextul culturii române – întrebare importantă a lui Roquet – Eliade răspunde :

„A fi român – înseamnă a fi moștenitorul unei culturi situate între două lumi și al acestei tensiuni Occident-Orient, care la noi e mai complexă ca la alte popoare din Balcani – căci sîntem la marginea imperiilor moarte. A fi român înseamnă – din punctul meu de vedere – a trăi și a exprima, a valorifica în lume acest mod de existență. E o moștenire bogată pusă în valoare în literatură, în cultura savantă, dar și în creația folclorică".

Eliade explică interesul cu care – în prima tinerețe – a abordat credințele dacilor, credința în Zalmoxis a vechilor eroi :

„Dispunem de o tradiție folclorică și de una istorică, importantă, dar documentele sînt rare, vagi. Cum să reconstituiești, așadar, credințele dacilor ? Eram fascinat de Legenda meșterului Manole, de tema sacrificiului uman, de nostalgia Mioritei".

Brâncuși e o figură exemplară de român ? se întreabă oricine studiază cărțile lui Eliade.

Savantul afirmă că da. Pentru Brâncuși experiența vietii departe de patrie nu înseamnă ruptura cu trecutul, sau cu cultura română, ci poate fi ea însăși încărcată de sens, la fel cu experienta unei morti initiatice si a unei renasteri. El însuși se află în relație dialectică cu patria. Artistul ajunge să profite de criză, de ruptură (ca Dante la Ravenna) iar creatia sa e răspunsul dat destinului, terorii istoriei. Prin această conditie se ajunge la o coincidentia opporitorum de tip Yogin:

„Brâncuși la Paris n-a abandonat modul de existență al unui țăran din Carpați. Deși cuprins în avangardă, a recreat, a reinventat acele forme arhetipale care au uimit lumea. A regăsit de fapt nu numai formele, ci și forțele care au hrănit aceste forme – căci s-a încăpățînat să trăiască viața părinților lui".

Lecția Indiei l-a ajutat pe Eliade să înțeleagă încă de acum patruzeci de ani că Brâncuși a regăsit universul de valori al omului arhaic și a redescoperit, prin coborîrea la sursă, unitatea condiției umane într-o lume modernă. Triumful morții e de fapt triumful vieții, iar sensul întrebărilor la care căpătăm răspuns este revelarea totalității, coincidența contrariilor.

Citez cuvintele lui Eliade despre Brâncuși, repetate mie la Chicago, lui Roquet la Paris :

„Brâncuși a făcut să zboare materia, ca alchimiștii. A realizat coincidentia opporitorum, mariajul contrariilor, căci ceea ce naște imaginea și semnul celei mai mari ușurințe este exact ceea ce pe de altă

Sylvia Plath

● Sylvia Plath s-a născut în anul 1932, la Boston, Massachusetts. Ultimii ani ai vieții i-a petrecut în Anglia, alături de soțul său, poetul Ted Hughes. S-a sinucis în 1963.

Volume de versuri : **Colossus** (1960) și **Ariel** (1966). În prefața la volumul postum **Ariel**, din care au fost selectate poemele în versiune română, poetul american Robert Lowell definea astfel impresionanta personalitate artistică a Sylviei Plath : „În aceste poeme, scrise în ultimele luni de viață, adesea într-un ritm infernal de 2-3 pe zi, Sylvia Plath devine ea însăși o ființă imaginară, cu totul nouă, sfîșietoare și subtilă ; cu greu ne-am închipui-o ca pe o simplă persoană ori femeie, nicicum o altă «poetesă», ci ca pe una din acele supra-reale, hipnotice, mari eroine clasice. [...] Titlul **Ariel** aminteste de spiridușul seducător, deși cam glacial și androgin al lui Shakespeare, dar aici Ariel este calul autoarei. Periculoasă, mult mai puternică decît omul, ca o mașină după un dur antrenament, ea însăși pare un cal de curse galopînd fără crutare peste obstacole, cu gîtul încordat, depășind o primejdie printr-o altă primejdie tot mai apropiată de moarte".

Cîntec de dimineață

Dragostea te-a plăsmuit să mergi
rotofei ca un ceas de aur.
Moașa te-a scos de tălpi și țipătul
tău îndrăznet
Și-a luat locul printre elemente.
Ecoul vocilor noastre preamărind
sosirea ta. O nouă statuie.

În muzeul vraiște goliciunea ta
Ne umbreste siguranta. Stăm ne-
mișcați în juru-ți albi ca pereții.
Nu sînt mama ta cu nimic mai
mult
Decît norul ce-nvăluie oglinda ca
să-și reflecte
Înceata dezintegrare la adierea
vîntului.
Toată noaptea respirația ta
de fluture
Pilpîie printre trandafirii roșii,
umflați. Trează ascult :
O mare îndepărtată se mișcă în
urechea mea.
Un țipăt, sar și mă-mpiedic de pat,
greoaie și-nflorată
În cămașa mea de noapte victo-
riană.
Gura ta se deschide curată ca a
unei pisici. Ochiul de geam
Albește și-nghite plăpîndele stele.
Acum
Îți încerci cele cîteva sunete.
Vocalele se înalță limpezi ca niște
baloane.

Maci în iulie

Micuți maci, mici flăcări ale
iadului
Faceți oare vreun rău ?

Tu, pilpîire. Nu pot să te ating.
Îmi pun mîinile printre flăcări.
Nimic nu arde.

Și mă istovește să te urmăresc
Cum tremuri încreștită, de un roșu
atît de pur ca pielea de pe-o gură,

O gură de curînd însîngerată.
Mici fuste singerinde !

Există fumuri pe care nu pot să
le-ating.
Unde sînt scîrboasele tale capsule
cu opiu ?

Dac-aș putea singera sau dormi !
Dacă gura mea s-ar putea logodi
cu o astfel de rană !

Ori licorile tale din această capsulă
de sticlă să se infiltreze în mine

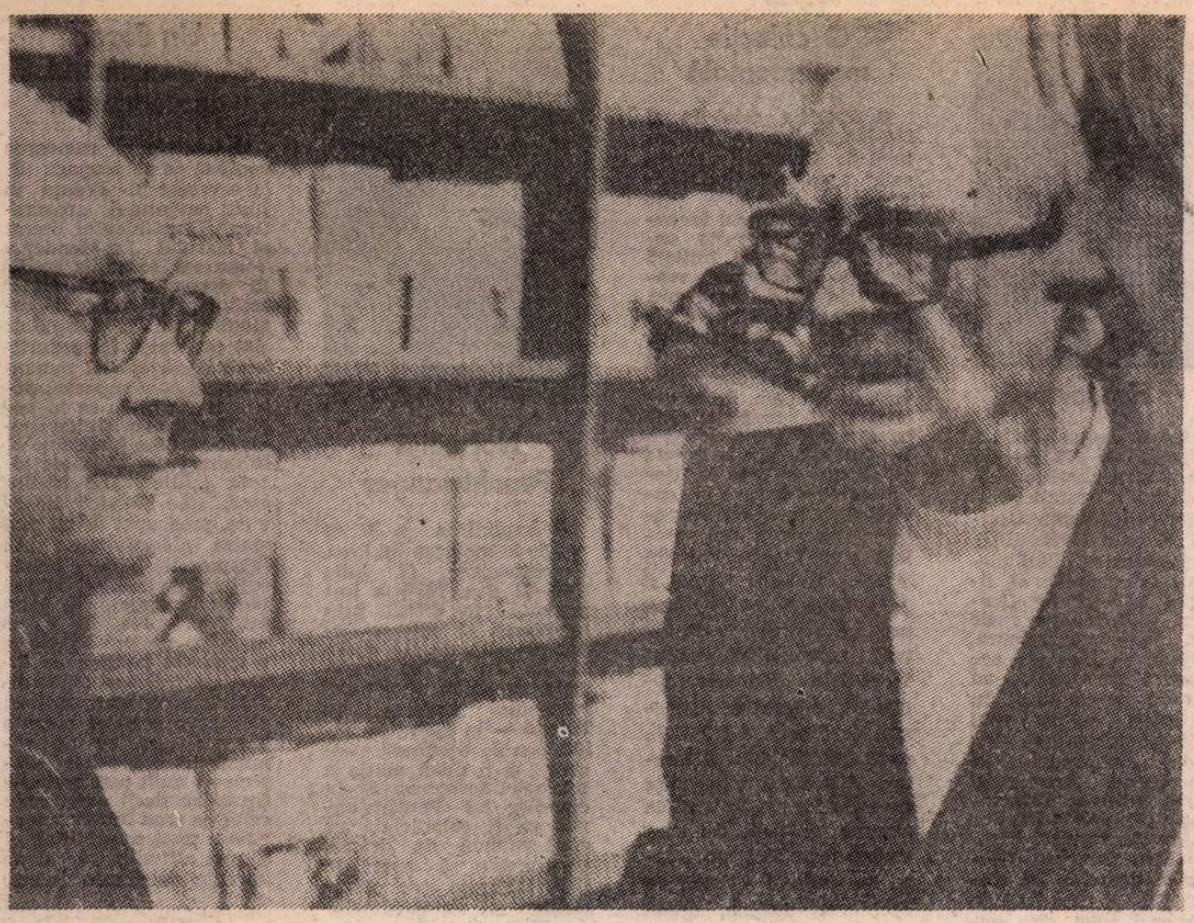
Amorțindu-mă, liniștindu-mă.
Dar fără culori. Fără nici o culoare.

Bunătatea

Bunătatea dă tîrcoale casei mele.
Domnița Bunătate, ce drăgălașă
este !
Albastrele, roșiile nestemate ale
colierelor ei
Fumează-n ferestre, oglinzile sînt
Pline de zîmbete.
Ce este mai adevărat ca plînsul unui
copil ?
Scîncetul unui iepure poate fi mai
sfîșietor
Dar iepurele nu are suflet.
Bunătatea spune : zahărul vindecă
orice,
Zahărul este un fluid necesar,
Cristalele lui, o cataplasmă.
O, Bunătate, Bunătate,
Dulce culegînd bucățile !
Mătăsurile mele japoneze, fluturi
disperați,
Oricînd pot fi prinse în insectar,
anesteziate.
Și iată că vii Tu cu o ceașcă de
ceai
Încununată de aburi.
Poezia e jetul de singe.
Nimic nu-l oprește.
Tu îmi întinzi doi copii, doi tran-
dafiri.

Prezentare și traducere :

Denisa Comănescu



■ In numărul din 27 oct. – 2. nov. 1978, „Les Nouvelles Littéraires" a publicat o convorbire între Georges Dumézil, profesor la Collège de France, specialist consacrat în Istoria religiilor, și Mircea Eliade. Convorbirea a fost realizată de Gilles Anquetil.

parte simbolizează opacitate, greutate, cădere, piatra".

Lecția Indiei

TOTDEAUNA fascinat de această întrebare : cum să regăsești unitatea fundamentală a genului uman, sau cel puțin a unei anumite civilizații indivizate din trecutul Europei – Eliade caută răspunsul în cea mai veche civilizație a lumii și reface traseul descoperirii lui Brâncuși : **„Această descoperire desăvîrșește cercul formării mele în India".**

În cultura populară a Indiei, Eliade a văzut apărînd aceleași structuri ca în tradițiile folclorice europene – și a recunoscut aici un fond arhaic, neolitic, comun. Această unitate de cultură a fost o revelație. A descoperit că în Europa rădăcinile sînt mai profunde de cum se crezuse, și relevă o unitate a continentului de la Portugalia la China, din Scandinavia în Ceylon. Descoperă manifestarea sacrului prin intermediul obiectelor și ritmurilor cosmice : un arbore, un izvor, primăvara, și valoarea „păgînismului", omul primitiv care-și valorifică propria existență făcută din naștere, viață și moarte, integrînd-o în ciclul cosmic, și pentru care condiția umană e făcută dintr-un ciclu infinit de nașteri, morți, renașteri. Descoperă tema sacrificiului : orice creație implică un transfer magic de viață. Prin studiul miturilor, Eliade înțelege Asia la fel de bine ca Europa. India l-a ajutat să înțeleagă că Brâncuși nu a copiat creațiile artei populare ci s-a dus direct la sursa de inspirație a țăranului român, redescoperind acea viziune extraordinară pentru care piatra există, să zicem, la modul hierofanic :

„Dacă se coboară din surse, atunci românesc înseamnă în același timp universal".

Dar astfel de concluzii nu sînt posibile fără ermeneutică : **„Ermeneutica,** explică Eliade lui Roquet, **este sensul, semnificația pe care o idee sau un fenomen le-au avut de-a lungul timpurilor, este creatoarea unui al doilea sens, și relevă anumite valori care nu erau evidente pe planul experienței imediate. Ermeneutica dezvăluie semnificațiile latente și devenirea simbolurilor".**

De pildă, modul cum agricultura descoperă timpul ciclic și construiește o imago mundi, cum relevă în ritmurile cosmice fluxul și refluxul existenței omenești, cum naște simbolurile majore ale morții și regenerării vieții.

Adoptarea ermeneuticii conduce spre un gînd de clarificare a demistificării. Unul din punctele cheie ale discuției sale cu Roquet, o atitudine atît de modernă, în mod firesc :

„Demistificarea este o atitudine facilă, neacceptată de ermeneutică. Toți oamenii primitivi cred că satul lor este centrul lumii. A demasca această credință ca fiind iluzie nu e greu deloc, dar nu duce la nimic. Important e, dimpotrivă, să te întrebi și să afli de ce acești oameni se cred a trăi în centrul lumii. Dacă vreau să înțeleg un popor nu e pentru a-i demistifica mitologia, obiceiurile, reprezentarea lumii. Dacă vreau să-i înțeleg cultura, și pentru ce acei oameni cred ceea ce cred. Mitologia înseamnă modul lor de a exista pe lume".

Eliade vorbește de culturi arhaice cu infinit respect – ca și cum ar fi pline de același sens și valoare ca **Odiseea, Divina Comedie,** sau opera lui Shakespeare :

„Mă apropii de un anume trib, nu numai din curiozitate, sau pentru a-i cunoaște și studia economia – lucru foarte interesant – ci pentru a sesiza contribuția acestor oameni la istoria spirituală a lumii. Cum a reușit o ființă omenească silită să trăiască în deșert, sau la pol, să supraviețuiască nu numai ca specie zoologică, precum porumbeii, sau foca, ci să rămînă om, creator de cultură, mit și estetică.

Mă simt mîndru că sînt om, nu numai ca moștenitor al unei bogate culturi mediteraneene, ci pentru că mă recunosc ca ființă omenească în existența unui primitiv. Asta mă interesează și explică atitudinea mea de simpatie – nu e paseism, prin care aș vrea să revin în lumea eschimoșilor, sau aberigenilor – ci vreau să mă recunosc, în sens filosofic, în fratele meu. Deși român, am fost ca el cu mii de ani în urmă. Prin acest gînd simt că aparțin epocii. Căci dacă există, în fond, o descoperire originală și importantă, care poate caracteriza secolul nostru, ea este : unitatea istoriei și spiritului omenesc. De aceea nu demistific. Într-o zi demistificarea ne va fi reproșată, pe bună dreptate, căci poate fi acuzată de etnocentrism, provincialism".

ARCA lui Noe devine metafora științei lui Eliade. De cînd era foarte tînăr Eliade a avut conștiința valorii unor societăți tradiționale pe cale să dispară în spațiul altei vieți, a căror coerență și noblețe etnologii refuză s-o vadă.

Ceea ce l-a atras spre Orient în tinerețe, la vîrsta cînd colegii de generație citeau în primul rînd autori francezi, a fost sentimentul, sau poate, presentimentul importanței unor surse neglijate, care deși se aflau în bibliotecă nu aveau actualitate spirituală, culturală :

„Îmi spuneam că în tradiția europeană sînt surse adînci, căci rădăcinile Greciei, ale misterelor și orfismului se afundau în Mediterana, în Orientul Mijlociu, în protoistorie – și se regăsesc în tradiția poporului român – în moștenirea dacilor. Simțeam importanța unor surse uitate în cultura europeană. De aceea teza mea de doctorat despre curentele ermetice și oculte în filosofia renașterii italiene implica o deschidere spre Orient.

Eram convins că asimilînd mesajul acestor culturi arhaice extraeuropene, vom găsi mijlocul de a exprima propria noastră moștenire spirituală. Istoria religiilor apare ca o Arcă a lui Noe a tradițiilor mitice. Iar cărțile acestei științe, o rezervă unde se camuflează toate valorile și modelele tradiționale, studiul lor, o disciplină importantă pentru lumea modernă.

De aici efortul meu constant de a ajuta omul să capete conștiința unei lumi reale și semnificative în același timp, de a elibera realitatea de fluxul haotic și periculos al lucrurilor, de aparițiile și disparițiile întîmplătoare și goale de sens."

„Înseamnă că pe bună dreptate critica literară caută în romane contemporane arhetipuri mitice, tema inițierii, a sacrificiului, de pildă. Sacrul e camuflat în profan, așa cum pentru Freud și alții profanul e camuflat în sacru ?".

„Găsim, e și normal, un pattern al riturilor inițiatice în anumite romane."

„Cum se leagă", întreabă Roquet, căci cartea lui e dedicată marelui public. Cum se leagă între ele simbolul, mitul, literatura ? :

„Mitul povestește o istorie sacră – adică un eveniment primordial care a avut loc la începutul timpurilor și unde personajele sînt zei sau eroi civilizatori. De aceea mitul fondează un adevăr absolut. De aceea, revelînd modul cum o realitate a ajuns să existe, mitul constituie modelul exemplar nu numai al riturilor ci al întregii activități umane semnificative – alimentație, dragoste, muncă, educație. În gesturile cotidiene omul imită zeii, le repetă acțiunile. Trebuie văzută și înțeleasă valoarea existențială a mitului – mitul calmează neliniștea, oferă omului siguranță. Omul nu imploră ajutorul zeului, ci-l imită, se identifică cu zeul. Un polinezian care cunoaște mitul zeului navigator, se aventurează pe ocean fără frică, el e sigur că repetă exact gesturile ființei supreme, ale zeului și reușita sa într-o ordine a lucrurilor".

„Din 1960 știați că cercetările dv. vor fi considerate într-o zi ca încercări de a găsi sursele uitate ale inspirației literare."

„Da, literatura e fiica mitologiei – îi moștenește funcțiile. Să povestești aventuri, înseamnă să povestești ceea ce trece drept semnificativ pe lume. Cred că orice narațiune, chiar aceea a unui fapt foarte obișnuit, prelungește istorii povestitoare de mituri care explică cum a ajuns să ia ființă această lume, și să fie condiția noastră cea pe care o cunoaștem azi. Cred că interesul pentru narațiune face parte din modul nostru de a exista pe lume, răspunde necesității prin care vrem să înțelegem ce s-a întîmplat, ce-au făcut oamenii, ce-ar putea face : riscuri, aventuri, încercări de tot felul.

Nu existăm ca pietre nemișcate, ca flori sau insecte, a căror viață e determinată, sîntem ființele aventurii, omul nu se va plictisi niciodată să asculte povestiri."

„Asta înseamnă că pentru a lua cunoștință de sine omul are nevoie de o oglindă, un indiciu, un cuvînt ?" :

„Da, devii tu însuți cînd îți înveți propria istorie. Cu literatura care preia funcțiile mitului – dispare universul mitic evident – dar mitul se prelungește în literatură. Scrisul nu distruge creativitatea mitică. Și în același timp mitul scoate omul de sub teroarea istoriei."

Eliade se vede pe sine autor camuflat în savant. O parte importantă a cărții lui Roquet este dedicată scriitorului Eliade, care este din 1966 membru al Academiei Americane de Arte și Științe. Dar literatura, construirea ficțiunii a fost prima dimensiune a talentului său, ispita permanentă a ceasurilor de muncă. Muzica unității lumii, adevărul ascuns, sensul unui eveniment încă neexprimat se transformă în curentele adînci, aparent contradictorii ale talentului, voinței și perseverenței sale :

„Dar a fost foarte greu să fiu romancier și în același timp angajat într-o operă științifică. La început aveam dubii asupra obiectivității, mi-era teamă că nu sînt bine informat. Vara mergeam la bibliotecile din străinătate. Uneori corectam un detaliu, dar nu abandonam ipoteza, metoda mea. Mă bazam pe experiența mea personală din India".

„Iar la început renumele de scriitor umbrea activitatea științifică ?" :

„Nimeni nu poate trăi în același timp în două regimuri spirituale : diurn și nocturn. Cînd scriu un roman intru într-o lume care are propria sa structură temporală și în care raporturile mele cu personajele sînt de ordin imaginativ, nu critic. Adesea, cînd vreau să termin neapărat o lucrare pentru care am petrecut mult timp în biblioteci – sînt obsedat de subiectul unei nuvele, sau roman. Pentru a mă menține în universul diurn, trebuie să lupt. Dar acest efort prin care vreau să-i ajut pe contemporanii mei să regăsească sensul și valoarea – e în detrimentul muncii mele de scriitor."

ROQUET descifrează, în măsura în care îi îngăduie confesiunea, imaginea vieții scriitorului. Mansarda este un punct de interes al discuției cu interlocutorul care ascultă cu uimită încîntare limpezile amintiri despre acel loc unde ființa tînărului Eliade se afla în pace cu condiția umană :

„Această mansardă în casa părintească din strada Melodiei a fost șansa adolescenței și tinereții mele. Casa și grădina se întindeau pe trei străzi : Melodiei, Domniței și Călărași (acum e un bloc cu cinci etaje). Casa avea două aripi în unghi drept și între ele o grădină. Era apărată de un zid scurt de ciment, cu grilaj în formă de lance. Creșteau tufe mari și dese de liliac. Dar mansarda, în care am locuit doisprezece ani, a fost marele noroc al vieții mele. Mi-e greu să mă închipui, cel care am fost mai tîrziu, cel care mai sînt și azi, fără aceste două odăițe scunde, vopsite cu var, cu ferestre mici – una rotundă ca la cabina de vapor – cu o sobă de cărămidă nemaivăzută, căci avea gura într-o odaie și trupul în odaia cealaltă,

În ultimii ani am stat singur acolo.

Revăd masa de lucru acoperită cu hîrtie albastră, lampa cu abajurul alb, sub care îmi împingeam cartea pe măsură ce mi se împăienjeneau ochii. Erau anii de miopie galopantă. Un pat de lemn, vopsit în roșu. Deasupra patului, prinsă bine de perete, cutia cu geam în care păstram cele mai frumoase coleoptere și cîțiva fluturi mari, cu aripile imaculate. Pe alt perete, o bibliotecă de scîndură pe care mi-a întocmit-o tata. La sfîrșitul liceului aveam vreo mie de volume. Aveam și o colecție de pietre geologice : o bucată de pirită, un granit, fragmente de stalactite. Deasupra măsuței cu ziare și reviste prinsesem în perete copii după fresce egiptene, executate în cerneluri. Sub măsuță, o lădiță cafenie în care păstram corespondența cu prietenii, caiete scrise, și la fund de tot, camuflat să nu-l descopere tata, jurnalul".

Aici era locul său de studiu și de viață, primea prieteni, învăța. Aici a descoperit științele, orientalismul, alchimia, literatura italiană. Pe Milarepa, cel citit de Brâncuși.

Țelul lui Eliade a fost să prezinte lumii moderne, să explice atît Occidentului cît și Orientului aspecte ale culturii mai puțin cunoscute, sau prost înțelese, cu siguranța celui care a aflat că revelațiile primordiale rămîn comune omului arhaic și celui modern deopotrivă, căci noi nu încetăm să trăim în ritmul cosmic fundamental: noapte-zi, iarnă-vară, lumină-umbră.

„Omul e spiritual îmbogățit de ultimele descoperiri tehnice, la fel cum a fost cînd a descoperit metalele și alchimia".

„În străfundurile ființei mele am fost totdeauna revoltat împotriva anumitor forme ale posesiei, stăpînirii și puterii obținute prin mecanică. Prin înțelegerea și explicarea lumii primitive, a acelei dimensiuni ignorate sau prost înțelese a istoriei spiritului am avut sentimentul unei contribuții nu numai spre îmbogățirea științei, ci și spre regenerarea și dezvoltarea creativității spirituale în lumea noastră, în epoca noastră."

Sentimentul unui drum neîntrerupt

ELIADE știe că sensul vieții și al muncii sale trebuie înțeles în ansamblu, căci nici o carte nu-l reprezintă pe de-a-ntregul, că unele lucrări sînt scrise în franceză, iar altele în română, necunoscute în Apus. Și e greu să-ți regăsești întruna sensul propriei existențe, să ai sentimentul duratei vieții, în continuitatea și profunzimea sa, căci în general îți amintești viața pe fragmente :

„Dar într-o zi la Chicago trecînd prin fața Institutului Oriental am simțit continuitatea acestui timp al vieții mele care începe în adolescență și continuă cu India și restul. E o experiență reconfortantă să simți că nu ți-ai pierdut timpul, că nu ți-ai risipit viața."

Eliade transferă asupra interlocutorului său ceva din autoritatea aceea supremă asupra lucrurilor și a minților, care le obligă să se demaște.

Am înțeles dintr-odată, la sfîrșitul unei dimineți, că fața lui nu era palidă, ci strălucea ca și cum ar fi absorbit, cu încetul, lumina grea a lumilor trecute, a unui suflet care refuză să măsoare la infinit distanța săracă între două case, două străzi, două școli sau două țări pururea vecine.

În fața casei lui mă opresc din nou. E nedeschisă ca o carte cînd așteaptă, noaptea, pe raft, și totuși ecranul substanței sale neînsufletite nu ascunde viața dinăuntrul său, e un zid de lucruri nealienate, în care omul poate avea încredere, căci nu e despărțit de om printr-o distanță de nestrăbătut și s-a încărcat cu sensul unei existențe neviolate.

Iubesc această viață de om în care lucea, cu o lumină domoală, nostalgia.

În făptura lui Eliade nimic nu uneltea să îmbătrînească.

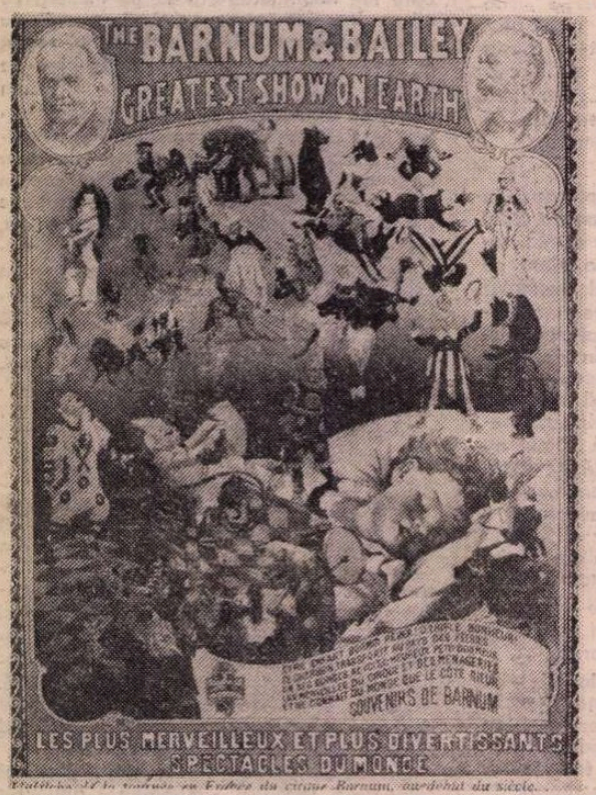
Irina Grigorescu

Meridiane

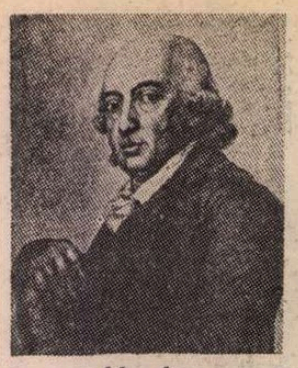
Preferințele criticilor

● Marele Premiu al criticii literare franceze pe anul 1978 a fost decernat lui Auguste Anglès pentru cartea **André Gide și primul grup de la N.R.F.** publicată în colecția „Biblioteca ideilor" a editurii Gallimard. Premiul criticii pentru editare a revenit primului volum al colecției „Lettres françaises", intitulat **Vie de Rance** de Chateaubriand și apărută sub îngrijirea lui Pierre Clarac, la Imprimeria națională. Tradiționala și bogata serie de premii literare franceze a debutat cu cele acordate de critici : Michel Sarde pentru **Colette libre et entravée** (Stock), Marc Soriano pentru studiile sale despre Jules Verne, Paul Benichon pentru **Le Temps des prophètes.**

Minunata istorie a circului



● Abundența spectacolelor de circ din această stagiune în întreaga Franță, de la sălile pariziene cele mai încăpătoare pînă la cheiurile metroului, recunoașterea dreptului circului de a se numi artă, au determinat publicarea unor ample articole relevînd o puternică revigorare a celei mai populare forme de divertisment. Astfel se explică și reeditarea cărții de căpătîi a circului, apreciată ca cea mai completă istorie a sa, **La Merveilleuse histoire du cirque**, publicată în 1946 de Henry Thetard, superb ilustrată (vezi și imaginea noastră) și completată de L.R. Dauven cu un lung capitol referitor la circul de după război. Cele peste 600 de pagini ale cărții cuprind totul despre istoria circului și eroii săi, despre reguli și vocabular, diversele meserii și marile numere. Și, bineînțeles, despre aventură.



Herder

● La 18 decembrie a.c. s-au împlinit 175 de ani de la moartea scriitorului, filosofului și esteticianului german Johann Gottfried Herder (1744—1803), reprezentant al iluminismului, întemeietor al filosofiei istoriei în Germania. Influențat de Kant, Lessing, Spinoza, Rousseau — Herder are o gîndire personală, cu elemente materialiste, în care istoria și progresul au un rol primordial, gîndire care aplecîndu-se asupra esenței, funcției și genezei artei a determinat răsturnarea părerilor tradiționale asupra acestora. Prin lucrarea **Glasurile popoarelor în cîntece**, 1779, în care susține că izvorul artei este poporul și îndeamnă pe scriitori la valorificarea creației folclorice, a deschis drumul romantismului german. Prin **Idei asupra filosofiei istoriei omenirii**, 1784—1791, Herder a exercitat o mare influență asupra epocii sale, asupra lui Hegel, Goethe, Hamann. Alături de gîndirea lui Lessing și Winckelmann, aceea a lui Herder constituie prologul esteticii germane clasice și a unei noi receptări a Antichității ; prin exaltarea rolului personalității, Herder se numără printre precursorii mișcării **Sturm und Drang.**

„Aceste sunete fermecătoare"...

● Noul spectacol-coupé pus în scenă la Teatrul Mare din Moscova pe muzică de Corelli, Torelli, Rameau și Mozart este intitulat **Aceste sunete fermecătoare.** Ideea spectacolului și regia aparțin lui Vladimir Vasiliev, dansator de renume internațional. Interpretarea a fost încredințată mai multor dansatori și dansatoare din tînăra generație, dar are în frunte două stele de primă mărime : Ecaterina Maximova și Maris Liepa.

O colecție monumentală

● Apariția celui de al 200-lea volum al „Bibliotecii de literatură universală" a editurii Hudojestvennaia literatura din Moscova a marcat încheierea celei mai vaste colecții de acest fel, inițiată în 1967. „Biblioteca", realizată la nivel academic, înglobează mari opere ale literaturii universale, de la drama antică și pînă la **tanka** în trei rînduri cultivată în Japonia, de la vechea lirică arabă și pînă la romanul psihologic din secolul XX, de la poezia epică rusă și pînă la literatura clasică rusă și sovietică. Cîteva dintre volumele colecției sînt antologii ale literaturilor din Africa, America Latină și Asia. În articolul său despre „Biblioteca de literatură universală", apărut în revista „Sciences sociales", editată de Academia de Științe a U.R.S.S., scriitorul Cinghiz Aitmatov subliniază importanța traducerilor : „În zilele noastre cîștigă cei care traduc și publică mult, familiarizîndu-și cititorii cu literatura străină, deoarece traducerile, cînd sînt făcute cu măiestrie, îmbogățesc patrimoniul cultural național, devenind bun artistic al țării respective".

Artă contemporană din Afganistan

● Sub titlul „Artă și revoluție", în capitala Afganistanului a fost prezentată o expoziție alcătuită din cca. 100 de lucrări de pictură și sculptură semnate de 30 de tineri artiști. Cele mai multe dintre opere sînt vădit inspirate din efortul de dezvoltare și din transformările prin care trec îndeosebi satele țării.

Premiul Cervantes 1978

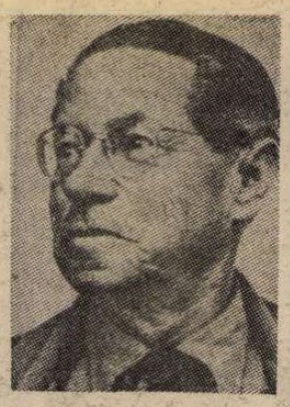
● Poetul Damaso Alonso, președintele Academiei Regale Spaniole de Limbă și Literatură, este laureatul Premiului Cervantes pe anul 1978. Acest premiu, cea mai importantă distincție din Spania în domeniul literaturii, este conferit în fiecare an de Ministerul culturii și de Direcția generală a cărții și bibliotecilor pentru ansamblul operei unui scriitor din spațiul lingvistic spaniol. Laureatul de anul trecut a fost cubanezul Alejo Carpentier.

Premiul Thomas Mann

● Orașul hanseatic Lübeck (R.F.G.) a atribuit premiul său „Thomas Mann" pe anul 1978 scriitorului Uwe Johnson. Decernat la trei ani odată, acest premiu este menit să aducă omagiul orașului natal al lui Thomas Mann unor personalități care se remarcă printr-o activitate literară în spirit umanist. Primul laureat a fost, în 1975, Peter de Mendelsohn.

„Pe vremea cînd animalele vorbeau"

● Noul album al lui Jean Effel, cu acest titlu, imaginează, ca de obicei, crearea unei lumi, de data asta a unei lumi populate de animale, care nu se arată deloc proaste. Grafismul peniței cu vîrf rotund, savant infantilă, înmuiată în „cerneală simpatică", dă naștere unor forme pline de umor cărora însă nici un zoolog sau botanist nu le-ar putea reproșa nimic.



Noi ediții Feuchtwanger

● Împlinirea a 20 de ani de la moartea lui Lion Feuchtwanger (7 iulie 1884—21 dec. 1958) a fost marcată în R.D.G. prin reeditarea și editarea unor noi volume din opera sa. Aufbau Verlag pregătește, de pildă, reeditarea romanului **Evreica din Toledo** — în colecția „Biblioteca de buzunar", precum și o nouă ediție a trilogiei **Josephus.** Seria operelor lui Feuchtwanger va fi completată cu două volume de drame, programate să apară în 1981. Scrierile sale publicistice și autobiografice vor fi reunite, de asemenea, în trei volume, în curs de pregătire la aceeași editură.

Stagiune bogată

● Teatrul „Rideau" din Bruxelles prezintă în stagiunea aceasta un repertoriu bogat în premiere. Printre acestea amintim **Căruța cu pămînt ars,** piesă indiană atribuită Regelui Sûrdraka, tradusă din sanscrită, **Corp la corp** de englezul James Saunders, **Ondine,** capodopera lui Giraudoux, **Un penny pentru un cîntec,** comedie a regretatului John Whiting, **Așa grăit-a Zarathustra,** după celebra lucrare a lui Nietzsche, și, în sfîrșit, **Zgomotul pașilor tăi** de Jean Sigrid.

Premiul Heine

● Scriitorul Egon Richter a fost distins cu Premiul „Heinrich Heine", pe 1978, pentru contribuția pe care creația sa literară și publicistică a adus-o la dezvoltarea culturii socialiste din R.D.G.

Omagiu

● Academia Santa Cecilia a omagiat, în cadrul unui concert comemorativ, împlinirea a 50 de ani de la moartea marelui compozitor ceh Leos Janacek. Programul a inclus Suita pentru orchestră din opera **Vulpea șireată** și uvertura **Taras Bulba.**

Philaserdica — 79

● Cererile de participare la concursul care se va organiza în cadrul expoziției mondiale de filatelie Philaserdica-79, de la Sofia, se ridică pînă acum la 800. Pentru prima oară vor participa Cuba, Costa Rica și Bolivia. Și-au anunțat participarea și cîțiva colecționari din Australia. Țara gazdă, Bulgaria, va prezenta numeroase colecții bogate. Vizitatorii vor avea prilejul să admire cîteva din cele mai celebre colecții din lume: colecția lui Samuel Blehman, **Rusia și URSS,** colecția lui Miroslav Boyanovitch din Anglia conținînd plicuri interesante purtînd primul timbru poștal polonez emis în 1860, colecția lui George Ryan (Anglia) care cuprinde timbre ungurești din perioada 1871—1972, colecțiile lui Tevfik Kuias (Turcia), Samad Korshide (Iran), N. Vazdekis (Grecia).

Un dosar al romantismului contemporan

● Remarcînd rumoarea confuză ce se propagă de la o vreme în Franța în jurul cuvîntului „romantism", suplimentul literar al ziarului „Le Monde" a consacrat, în ediția sa din 15 decembrie, un „dosar" intitulat „Putem fi romantici azi ?". Disputele sînt puternice între partizanii și adversarii romantismului contemporan, polemica purtîndu-se în paginile unor reviste de specialitate („Le Magazine littéraire") dar și în ale altora („Elle", „Le Matin" etc.). „Le Monde" intervine, preocupat de cît mai multă obiectivitate : „În fața acestei bătălii, publicul cunoscător și criticii rămîn sceptici. Ei ezită între a vedea în ea o operație de publicitate și o operație politică de diversiune". O anchetă realizată printre tineri scriitori ale căror romane recente par a da „semne de romantism" a recoltat răspunsuri mult mai puțin afirmative decît aserțiunile celor ce cred într-o reapariție a unei sensibilități și a unei atitudini vechi de aproape două sute de ani.

Donație

● O madonă datînd de la începutul secolului XVI a intrat recent în patrimoniul galeriei de artă din Hanovra, ca donație a unui colecționar. Sculptura provine din epoca goticului tîrziu și reprezintă „fecioara cu pruncul". Remarcabil este faptul că s-a păstrat intactă colorația bogată a figurii. Cele mai multe sculpturi din epoca respectivă și-au pierdut această podoabă în secolul trecut, colorația fiind considerată de teoreticienii clasicizanți ca dăunătoare pentru efectul estetic al unei sculpturi.

Frații Alinari

● Cu un secol înaintea muzeului imaginar al lui Malraux, mai precis în 1852, frații Alinari au fondat la Florența un magazin de fotografii. Marea majoritate a acestora erau reproduceri ale capodoperelor picturii italiene, intenția fondatorilor fiind aceea de a oferi clienților posibilitatea să-și constituie cea mai frumoasă dintre colecții. Muzee și cercetători din lumea întreagă au făcut apel la frații Alinari, iar înflorirea actuală a istoriei artei le datorează foarte mult. Pe lîngă reproduceri de artă, colecția cuprinde și portrete moderne, scene de stradă, interioare de uzine, biblioteci etc. Ea este găzduită acum de Centrul Georges Pompidou de la Paris, fiind apreciată ca o interesantă mărturie a epocii.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

DANEMARCA

Spicuim din presa daneză referitoare la succesele unor artiști români peste hotare :

„O puternică atmosferă de adevărat ev mediu, crud și suculent, se degajă din spectacolul românului Lucian Giurchescu la Aarhus Theater, excelentă adaptare contemporană a celor două drame istorice shakespeareene. **(Henric al IV-lea),** spectacol al luptei pentru putere, reprezentație de excepție".

(Iyllanos-Posten)

„Teatrul din Aarhus prezintă un Shakespeare românesc adevărat și extrem de modern, un spectacol puternic, fără ambiguitate".

„În spectacolul românesc interpretarea lui Falstaff ne redă, contemporan, un erou excepțional, un personaj, pe care l-ar fi apreciat și autorul, ca și noi cei ce-l putem admira".

(Morgena Visen)

„Portretul pe care Shakespeare ni l-a lăsat despre Falstaff, a prins cu adevărat viață, cu grație suculentă și solemnitate dramatică în spectacolul româno-danez, ce onorează teatrul din Aarhus (regia Lucian Giurchescu, scenografia Ion Popescu Udriste, Falstaff, Axel Erhardson).

(Weekenda Visen — Berlinske Aften)

„Regia lui Giurchescu funcționează fără greș : confruntări tăioase, grupări sugestive și schimbate în ritm susținut, pauze profunde, momente de adevărată reflexie, umor suculent".

„Da ! Un strălucit spectacol shakespearean. O curajoasă versiune scenică. O profundă introspecție în universul de idei al lui William Shakespeare".

(Politiken)

R.P. POLONĂ

● La Clubul internațional de presă și carte din Cracovia a avut loc o „Seară culturală românească" în cadrul căreia atașatul cultural al Ambasadei Republicii Socialiste România la Varșovia, Nicolae Mareș, a evocat în fața unui numeros public semnificația istorică a făuririi statului național unitar român, rezultatele obținute de poporul român, sub conducerea P.C.R., în edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Cunoscutul poet polonez, Tadeusz Sliwiak, a recitat din creația sa versuri închinate României. De asemenea, actori ai teatrului „Juliusz Slowacki" din Cracovia — Danuta Jamrozy și Jerzy Sagan — au recitat cu multă sensibilitate și dăruire poezii de Lucian Blaga, Eugen Jebeleanu, Nicolae Labiș și Nichita Stănescu, în traducerea lui Ireneusz Kania și Zbigniew Szuperski.

Baletul Kirov la Paris

● Un eveniment în lumea dansului este considerat turneul Baletului Kirov din Leningrad la Paris. În program : **Giselle, Silfidele, Lacul lebedelor** și **Paquita.** Surpriza o constituie baletul **Notre Dame de Paris,** realizat de Roland Petit. Vedetele spectacolelor sînt tinerii dansatori Halina Mezenţeva și Konstantin Zaklinski (în imagine).

Ultimele gravuri ale lui Picasso

● Pînă la începutul lunii februarie vor fi expuse la Centrul Cultural de la Marais cele 156 de gravuri ale lui Pablo Picasso (1881—1973), executate în ultimii 2 ani ai vieţii artistului.

După 30 de ani

● **Hristos s-a oprit la Eboli** este cea mai cunoscută carte a regretatului scriitor și artist italian Carlo Levi. Scriere autobiografică, romanul, apărut în 1945, înfăţișează existenţa mizeră a ţăranilor din regiunea Basilocata, unde Levi a trăit timp de 18 luni. Regizorul Francesco Rosi, autorul ecranizării celebrei cărţi (în rolurile principale Gian Maria Volontè și Leo Massari), explica opţiunea sa pentru această operă scrisă cu 30 de ani în urmă : „În acești ani multe s-au schimbat în sudul Italiei : nu se mai moare de foame, au dispărut trahoma și malaria, pe acoperișuri a apărut o pădure de antene de televiziune. Ceea ce nu înseamnă că au dispărut unele probleme dureroase : înapoierea culturală, somajul, agricultura primitivă".

J. P. Norblin

● Editura Ossolineum din Wroclaw a publicat de curînd un somptuos album consacrat operei marelui pictor Jan Piotr Norblin (1745—1830). Autoarea, Alicja Kepinska, semnează o amplă introducere, schiţînd o scurtă biografie a pictorului și analizîndu-i creaţia.

Revine Connie Francis

● După o absenţă de patru ani, Connie Francis revine la muzică. Nu pe scenă, ci într-un spectacol de televiziune, intitulat **Wednesday Live,** programat ca una din senzaţiile oferite telespectatorilor americani în seara **Anului nou.**

Salzburg 1979

● A fost stabilită principala premieră teatrală a viitoarei ediţii a Festivalului de la Salzburg. Este vorba de spectacolul cu piesa **Ţara cea întinsă,** prima dintr-un ciclu de creaţii dramatice ale lui Arthur Schnitzler. Regia a fost încredinţată lui **Maximilian Schell,** care de asemeni va interpreta în cadrul festivalului rolul titular din piesa **Jedermann** de Hugo von Hofmannsthal. În **Ţara cea întinsă,** personajele principale vor fi întruchipate de Erika Pluhar și Martin Benrath.

„Neoobiectivismul" plastic

● La Hayward Gallery din Londra, Arts Council of Great Britain a organizat între 7. 11. 1978—7. 1. 1979, o amplă expoziţie de artă intitulată „Neoobiectivismul german", în cadrul căreia sînt prezentate lucrări celebre semnate de artiști ca Otto Dix, Max Beckmann, George Grosz, Karl Hofer, Karl Hubbuch, Christian Schad și alţii. Expoziţia evidenţiază de asemenea evoluţia paralelă a realismului anilor '20 în Franţa, Italia, Olanda ca și cea a fotografiei din acea epocă prin intermediul a 150 fotografii realizate, printre alţii, de Hugo Erfurth, August Sander, Erich Salomon.

Manzù la 70 de ani

● La 22 decembrie Giacomo Manzù a împlinit 70 de ani. Marele artist a fost omagiat la Roma, în prezenţa președintelui Republicii. Manzù se află în plină activitate creatoare : dovadă cele peste 90 de lucrări, sculpturi și desene, realizate între anii 1975—1978 și expuse la Ardea. Forţa umană și libertatea, tinereţea și dragostea, pacea și războiul, violenţa și moartea sînt motivele care i-au stimulat imaginaţia. Măiestria artistică a lui Manzù este determinată — așa cum au remarcat criticii de specialitate — de legătura strînsă cu marile tensiuni ale epocii sale.

Premiul Sadoul 1978

● Jean François Stevenin pentru filmul său **Passe Montagne** (Franţa), Peter Handke pentru **Femeia stîngace** (R.F.G.) și Lorren Gray pentru **Cu prunci și steaguri** (S.U.A.) sînt laureaţii **Premiului Georges Sadoul 1978.** Acest premiu a fost instituit în scopul încurajării cineaștilor debutanţi.

Din nou despre Hitchcock

● O biografie autorizată : **Hitch. The Life and Times of Alfred Hitchcock,** carte scrisă de John Russell Taylor și publicată, cu aprobarea celebrului cineast, de Editura Pantheon. La posibila întrebare : ce se mai poate oare spune în plus după cartea-interviu apărută în 1967 sub titlul **Hitchcock** și semnată de tînărul (pe atunci) regizor francez François Truffaut ? — Taylor răspunde că în nici una din lucrările ce au fost consacrate pînă acum autorului **Păsărilor** (și al altor 52 de filme) nu este cu adevărat vorba de **omul** Hitchcock. Aserţiunea nu este însă împărtășită de critici. Unul dintre cei mai importanţi, Christopher Lehmann Haupt de la „New York Times", de pildă, scrie că oricum ţe-ai ocupa de această personalitate, nu poţi să nu ajungi la aspectul ei profesional și că o carte în plus ce participă la definirea ei nu este decît o carte în plus.

În sala Pleyel

● Dintr-o cronică apărută în prima pagină a ziarului „Le Monde" aflăm că marele pianist italian Arturo Benedetti Michelangeli a susţinut recent un concert de binefacere în sala Pleyel din Paris. După adevărate minuni de interpretare realizate **cu Sonata a treia în la major și Sonata în si bemol, op. 22** de Beethoven și cu **Patru balade** compuse de Brahms la vîrsta de douăzeci și unu de ani, publicul a așteptat zadarnic partea a doua a recitalului, înscrisă în program cu **Andante spianato** și **Marea poloneză** de Chopin. S-a anunţat că maestrul e nevoit să se oprească, din cauza frigului care-i îngheţa mîinile. „Într-adevăr — precizează cronicarul — în sala Pleyel era curent ca într-o mînăstire în paragină, dar întreruperea s-a datorat poate și faptului că, ajungînd la asemenea profunzimi sublime, Michelangeli nu a mai putut relua drumul de la capăt". Este, desigur, unul dintre cele mai frumoase elogii ce s-a adus vreodată unui interpret.

I Macchiaioli la Grand Palais

● Curent artistic strict italian, celebru în ţara de origine, dar aproape necunoscut în afara Italiei, I Macchiaioli au apărut prin 1850, cam cu 20 de ani înaintea impresioniștilor, inventînd „petele de culoare". Alcătuit din pictori proveniţi din rîndurile burgheziei, care elaborau o imagine de natură să flateze un public de negustori și mici industriași, I Macchiaioli s-au inspirat din stilul internaţional al epocii : „Fetiţa care se joacă de-a doamna" de Silvestro Lega, „Rugăciunea" de Giuseppe Abbati, „Femeie cosînd pe ascuns drapelul naţional" de Odoardo Borrani (în imagine). Cele mai reprezentative opere ale curentului sînt expuse acum la Grand Palais din Paris, prilejuind interesante consideraţii ale istoricilor și criticilor de artă.

ATLAS

Mărturii false

M-AM ÎNTREBAT adesea dacă uriţenia este o noţiune pasivă, care presupune doar lipsa frumuseţii, sau, dimpotrivă, este un element activ, ofensiv, capabil de lupte și victorii spectaculare. Și poate că aș fi înclinat — cine știe ? — spre primul răspuns, mai benign, dacă nu mi-ar veni neobosit în minte exemplul violent, ţipător, al costumelor în care apar pe micul ecran cele mai multe dintre cîntăreţele de muzică populară. E destul să vezi toate acele ii grele de fluturași metalici și de ţinte aiuritoare, închipuind trandafiri și crizanteme cu sclipici, toate acele catrinţe și fote brodate cu aur și argint în motive descoperite în filmele indiene și-n operetele mexicane, toate acele flori de plastic prinse în părul arhitecturat eroic în bucle savante și pretenţioase ca să te convingi că uriţenia are vocaţia de a lupta și forţa de a învinge. Cum altfel s-ar putea explica faptul că nobilul port de Sibiu și princiarul port de Muscel, costumele de zîne ale oltencelor și cele de ursitoare ale oșencelor au putut fi înlocuite prin aceste trevestiuri de carnaval suburban pe care televiziunea le împrăștie și le multiplică în milioane de case, cultivînd cu grijă gustul viitoarelor generaţii în spiritul carpetelor de pluș cu răpiri din serai și al tablourilor cu ţigănci decoltate și cu floare în dinţi ? Unde au dispărut alesăturile, cusăturile, cruciuliţele, riurile, dungile și motivele geometrice, punctul de sus al unui curs secular de stilizare și transfigurare a naturii, destul de puternic pentru a străbate timpul, dar nu și indiferenţa telegenică a contemporaneităţii ?

Într-un proces oarecare ajuns în faţa celui mai obișnuit tribunal, falsificarea unei mărturii se pedepsește prin lege, în timp ce această flagrantă falsificare a geniului și sufletului unui popor nu trezește de ani de zile decît protestul fără speranţă al specialiștilor, deși un filtru al autenticităţii, o sită a adevărului și verosimilului artistic n-ar fi numai un act de cultură, ci și un gest de patriotism. Desigur, vinovată este lipsa de cultură etnografică și de simţ estetic a vedetelor cu celebritatea cîștigată pe la nunţile cu dar, însă nu mai puţin televiziunea, nu destul preocupată de puritatea sunetului pe care îl face să se reverbereze și să devină ecou. Pentru că uriţenia — sînt convinsă— nu e o noţiune pasivă, ci o forţă cu vocaţia luptei și a victoriei asupra bietei frumuseţi care — asemeni binelui — își imaginează mereu cu naivitate că poate învinge prin simplul fapt că există, de la sine.

Ana Blandiana

Tinereţea intactă

ANUL jubiliar Jules Verne a cuprins pe lîngă fireștile manifestări festive și încercări de reevaluare. Complimentele de circumstanţă n-au avut a-și propune o repunere în circulaţie. Scriitorul n-a încetat a fi citit pretutindeni. Contactul permanent păstrat cu copiii și adolescenţii de pe glob e un fapt ușor de sprijinit pe statisticile tirajelor și reeditărilor. Se repetă fenomenul Dumas-tatăl, dar — examinată mai atent — vitalitatea intactă a lui Jules Verne e și mai surprinzătoare decît cea a înaintașului care l-a influenţat. Căci Muschetarii, Monte Cristo, Chicot nu sînt conexaţi la un stadiu din istoria tehnicii, nu riscă deci să devină desueţi, odată cu un orizont știinţific învechit.

Reevaluările începute mai de mult au parcurs drumuri diferite. Michel Butor s-a ocupat într-un studiu de tinereţe de Verne vizionarul, înrudit cu Lautréamont și precursor al suprarealismului. Acum cîţiva ani, un alt critic a încercat să reconstituie viziunea politică și socială a scriitorului. Rezultatele sînt sărace, dar meritul monografistului este că a zdruncinat cîteva formule gata făcute, a scos la iveală, pe lîngă notele generoase — antirasistul, antisclavagistul Verne — și accentele conformiste, supunerea la ideile în circulaţie, spiritul cocardier.

Astfel de lecturi ale lui Verne interesează pentru că sînt făcute din perspectiva adultului. Dar dacă se omit trăsături totuși periferice — căci precursorul suprarealismului și gînditorul social original nu sînt aspecte definitorii pentru autorul **Insulei misterioase** — recitirea lui Verne suscită alte întrebări. Mai rezistă literar Jules Verne, răsfoit la maturitate, dacă nu ţinem să facem neapărat redescoperiri paradoxale, cum au procedat publiciștii care au descifrat valori moderne și intuiţii psihanalitice la Contesa de Ségur ? Și în ce măsură preţuirea adultului află un teren comun cu afecţiunea păstrată fidel de cititorii tineri din 1978 ?

Un elogiu bine cunoscut dar generator de confuzii a circulat în textele curente consacrate celor 150 de ani de la naștere. Valoarea de anticipaţie a cărţilor care au vorbit pe la 1870 despre submarine, avioane și călătorii interplanetare a devenit un loc comun. Meritul scriitorului e incontestabil. Faptul că unele din anticipaţii au fost corectate pe parcurs, că **Robur cuceritorul** profetizînd asupra aviaţiei a schimbat punctul de vedere și explicaţiile din **Cinci săptămini în balon** nu-l diminuează. Dar e un merit istoric, care nu explică atracţia proaspătă păstrată de texte. Copiii din generaţia televizorului și a avioanelor supersonice n-au cum să fie fascinaţi de îndrăznelile anticipatoare, pe care orice articol sau emisiune de popularizare știinţifică le lasă departe în urmă. Adultul este mai sensibil la profeţia știinţifică, dar și la inevitabilele naivităţi. Farmecul acestor pagini poate fi chiar atenuat de lectura atentă mai ales la valorile de anticipaţie.

Adultul descoperă și stereotipii, împrumuturi de motive vechi sau noi. Copilul acceptă, gustă chiar stereotipiile cu receptivitatea cu care, într-o etapă anterioară, a intimpinat revenirea motivelor și schemelor narative din basme. Nu e mai puţin adevărat că, în opoziţie cu puterea sa de a reinnoi aventura, inventivitatea lui Jules Verne e îngrădită cînd își construiește personajele. Cîte o reușită e reluată, imitată îndeaproape în cîteva alte cărţi. După Paganel, savantul distrat revine în **Un căpitan la 15 ani** sau în **Aventurile a trei ruși și trei englezi în Africa australă.** Valetul fidel și plin de iniţiativă, — în varianta flegmatică sau volubilă — milionarul excentric, care condiţionează moștenirea de aventuri și călătorii sînt alte tipuri care revin. Nu lipsește nici „bunul sălbatic", ecou iluminist, plăsmuit uneori aureolat și cu simţul pitorescului, precum în **Copiii căpitanului Grant,** părînd citeodată un gentleman bizar deghizat, ca boșimanul din **Aventurile a trei ruși și trei englezi.**

INVENTARUL motivelor cuprinde în mod firesc mai multe romanse, apoi vestigii ale romantismului, reîntoarcerea la cărţile lui Dumas-tatăl. Căpitanul Nemo e rudă îndepărtată cu Monte Cristo. Răzbunarea lui e generică, are ca obiect un întreg stat care l-a cotropit patria. Matthias Sandorf reia mai minuţios schema romanului lui Dumas : reîntoarcerea victimei, răzbunarea pregătită pas cu pas și lovind pe rînd pe vinovaţi.

Stereotipii, reluări de motive, surse... Și totuși, pentru cititorul adult care nu se mărginește să le înregistreze, radiaţia textului se conservă. Nu se reduce la nostalgia lecturii din copilărie.

Termenii devalorizaţi — „aventura știinţifică", „aventura geografică" — au acoperire la Jules Verne. Fantezia care recursese la poncif cînd plăsmuia și căuta să diferenţieze oamenii se mișcă cu siguranţă cutezătoare cînd pune hazardul să intervină în explorarea spaţiilor necunoscute. Platitudinea, convenţionalul unor personaje sînt uitate cînd le vedem luptîndu-se cu hazardul, devenind energii inteligente care întîmpină imprevizibilul și adesea îl domină. Această inventivitate dă o dimensiune în plus figurilor din zecile de romane ale lui Verne. Nu-i cerem creatorului lui Phileas Fogg să fie un bun discipol al unui Balzac sau Stendhal, un observator sau un analist. O judecată severă a unui critic-academician de acum trei sferturi de secol îi reproșa lui Dumas-tatăl că „are o psihologie infantilă". Reprosul nimerea alături. E ridicol să judeci **Regina Margot** după acuitatea analizei. Același lucru cu Jules Verne. În călătoria-aventură hazardul modifică itinerariile, transformă deplasarea geografică într-o cascadă de surprize. Pomenitele stereotipii sînt mai puţin supărătoare pentru că fantezia dă individualitate fiecărei cărţi. Moștenirea unui testator excentric e altfel căutată în **Aventurile jupînului Antifer,** altfel în **Testamentul unui excentric.** Itinerariile propuse succesiv de descifrările ipotetice ale unui mesaj incomplet dau acţiunii din **Copiii căpitanului Grant** structura și farmecul ei de neconfundat. Formula descoperită, „călătoria extraordinară" sintetizează sensurile acestui aliaj între explorare, sau pur și simplu deplasarea geografică și aventură.

Substratul îl constituie lumea încă deschisă, globul cu mari spaţii enigmatice, sursă de seducţie și pentru copilul ori adultul care recitește cărţile la sfîrșitul secolului al XX-lea. S-a stăruit mai ales asupra curiozităţii care l-a făcut pe Jules Verne să-și plaseze cărţile pe toate punctele planisferei, să poposească în două rînduri și în ţara noastră. Esenţială nu este însă statistica locurilor străbătute pe glob, sub pămînt, în spaţiul cosmic. Oprindu-se asupra pitorescului Islandei sau Antarcticei, împrumutînd tonul pozitiv al relatării știinţifice, care nu încorsetează fantezia, dar tinde să-i dea un teren solid de decolare, cărţile lui Verne explorează o Terra plină încă de surprize. Pe copilul și adultul contemporan, informaţia instantanee, televizată i-a familiarizat cu denumirile geografice, a abolit distanţele, a limitat globul. „Călătoria extraordinară" reînsufleteste geografia. Globul redevine imens pe spaţiul unui volum, așa cum îi apăruse copilului baudelairian „îndrăgostit de hărţi și de stampe". Este, poate, principala sursă de captaţie a acestor pagini.

Silvian Iosifescu

Al VI-lea Festival
internațional — Havana, 1978

File de balet

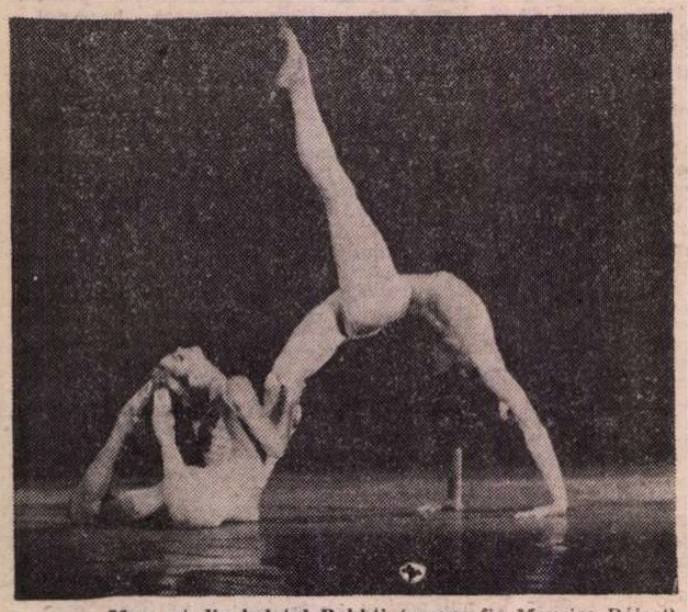
TOATE speranțele care au pus în mișcare energia de a înfrunta ceasuri lungi de călătorie peste continente s-au arătat a fi fost numai o minimă investiție de credință într-o realitate care, odată atinsă din aproape, are o splendidă mîndrie a propriei sale frumuseți.

Cunoaștem performanțele Baletului național din Cuba și pe această femeie de o rară tărie a spiritului care, numai EL, poate anima astfel de fapte ; creație de artă sau operă dedicată progresului unui ideal al artei. O privisem de departe pe prima balerină Alicia Alonso la București, unde imprimase memoriei mele urma trainică a pașilor ei simbol, disciplină desăvîrșită în lumea expresiilor plastice ordonate de un fior al sentimentului. Acum, Alicia Alonso a sărbătorit, dansînd, 35 de ani de glorie în **Giselle,** în prezența unora dintre strălucitii ei parteneri, invitați ca oaspeți de onoare : Anton Dolin (debut la Teatrul Metropolitan — New York, 1943), Igor Jouskevitch (Palais Chaillot — Paris, 1950), Azari Plisetski (Teatrul Wilfred Pelletrier — Montreal, 1967). „Cea mai bună Giselle contemporană" (distincție acordată în 1947 de critica americană) interpretează astăzi rolul alături de Jorge Esquivel, tînăr dansator care ilustrează integral alura școlii de balet cubaneze. Un alt document viu despre Alicia este esența morală a faptului că instituția, care a dat o trupă de balet cu invincibilă personalitate, tot de ea a fost creată.

Ce a fost acest Festival internațional jubiliar — 30 de ani de la înființarea baletului din Cuba — sărbătoare de trei săptămîni în spectacole zilnice (uneori trei reprezentații diferite pe zi) ? Un prim răspuns cuprinde un supliment la inventarul de balete clasice și celebre numere tradiționale dinainte bănuite ; au avut loc, în afară de acestea, 30 de premiere mondiale și alte 9 premiere pentru baletul din Cuba. Cantitatea efortului se afirmă, chiar și numai prin cifre, ca vocație creatoare.

BALETUL național din Cuba este produsul original al unui senzațional aliaj de surse vitale : dansul clasic de tradiție universală, venit prin Alicia și profesorul Fernando Alonso din America și Europa, s-a așezat în structura fiziologică și psihică a unor talente în care vibrează ancestrale origini spaniole sau africane. Sînt artiști cu o intuiție proprie pentru mișcare și ritm ; balerine înalte, svelte, neatinse de uscăciunea exercițiului cotidian, seducătoare în linia pură a feminității lor ; dansatori pentru care vocabularul tradițional pare o suită de structuri simple, într-atît sînt stăpîni pe jocul mușchilor în armonii naturale și secrete, în erupții dinamice fulgerătoare. Pentru a dansa însă în Baletul național sau în acela din Camaguey — și nu în alte ansambluri, care au și ele o intensă activitate în Cuba — condiția este stăpînirea austeră a arsenalului tehnicii clasice a dansului. Principiul că numai o astfel de cultură a meseriei oferă libertatea de a accepta toate inițiativele inovatoare este similar cu acela prin care un compozitor trebuie să învețe meșteșugul armoniei clasice înainte de a intra în universul muzicii noi.

Alicia este o mare balerină clasică : inteligența ei fenomenală a condus-o, alături de intuiție, la convingerea că dansul clasic va supraviețui numai în colocviu deschis cu actualitatea creației coregrafice. Ea a admis și a impus **creativitatea,** acceptînd ideea că maeștrii trecutului ar rămîne într-un trist și singuratic muzeu



Moment din baletul Bakhti (coregrafia Maurice Béjart)

Alicia Alonso (în rolul Giselle) **cu Nicolás Magallanes în anul 1949.**

dacă moștenirea lor nu se va lăsa fertilizată de direcțiile mari ale expresiilor coregrafice contemporane. Ea însăși o lecție vie de înnobilare a mișcării perfecte prin extazul jocului de intensități lirice sau temperamentale (de la **Giselle** la **Carmen** drumul este anevoios pentru cine nu știe să trăiască mai multe ipostaze ale durerii și sacrificiului), a fost mereu modelul unui stil, propriu acum cu toate nuanțele de individualitate, numeroaselor excelente prime balerine care sînt stelele trupei : Josefina Méndez, Loipa Araújo, Marta Garcia, Aurora Bosch, Mirta Plà. Cu totul seducătoare, prin complexitatea artei lor clasice și moderne, virtuozitate ascunsă într-un strigăt de tinerețe triumfătoare dar rafinată, sînt Rosário Suárez, Elena Maria Llorente, Caridad Martinez, Amparo Brito.

Dacă stilul unui dansator poate face școală, cu tot atîta autoritate impune o disciplină a minții gîndirea unui coregraf investit de un geniu al dansului : tînărul Alberto Méndez. Deschiderea lui spre orizonturile neștiute și ramificațiile multiple ale prefacerilor conștiinței umane, „arhiva" lui de balet, receptivitatea pentru literatură și muzică, invenția nealterată de prejudecăți, metaforele naive sau grave, de la gestul elementar pînă la țesutul subtil al atmosferelor se unifică în baletele lui scurte, care citite separat sau în retrospectivă, te pun într-o stare de șoc. După Ernesto Lecuona, Méndez construiește într-un clasicism pur **Tarde en la siesta** — un tablou „fin de siècle", un Cehov cu 4 surori cubaneze ; după Händel și Marcello — **Rara avis** — fantezie magnifică în grafia epurată de clișee pe care o dă ideii despre un cult al femeii unice ; după Skriabin, — **Cintec pentru o ciudată floare** (pentru ceea ce este acum într-adevăr straniu în emoția pierdută a Aliciei dansînd) ; după o sonorizare pe teme folclorice de Felix Guerrero, baletul **Riul și pădurea,** unde pune în valoare tot ce este capabil să sugereze în delirul mișcării disperate, dezlănțuite ca pentru a învinge teroarea eternului mister al firii și naturii primitive, tot ce transmite corpul și patima lui Lázaro Coreño (cel mai interesant dansator al ansamblului) ; în fine, după o muzică special adecvată micului libret, fantezia **Păpușile** (Premiul I pentru coregrafie modernă la Tokio — 1978), o povestioară atît de simplă încît surpriza de a te descoperi cu lacrimi în ochi este ea însăși revelația.

RITUALUL unui atît de bogat festival a fost servit însă de mulți coregrafi : Maurice Béjart **(Bakhti),** José Parés **(Bach × 11 = 4 × A, Sonata nr. 5),** Iván Tenorio **(Cantata** — după **Carmina Burana** de Karl Off, excelentă demonstrație a valorii și preocupărilor de anvergură ale baletului din Camaguey), Gustavo Herrera **(Flora, La Girardilla),** Gladys Gonzàlez **(Levántate),** canadianul Brian Mc. Donald **(Prolog pentru o tragedie** — un scenariu la Othello — pe muzică de Bach, din care am reținut cea mai bună interpretare dramatică masculină la Andrés Williams). Cu Armando Salgado și José Luis Zamorano baletul Cubei se îmbogățește în profiluri distincte.

La o asemenea avalanșă de intenții, de idei, de proiecte ambițioase, de căutări ocrotite doar pentru a fi lansate într-o competiție dură este loc și pentru șovăire, risc, tentație vană. Cum să deschid acest capitol cînd tot ce a fost realizat nu a încăput aci, cum să mă hotărăsc la a observa ce era și nu era bine în viziunea sincretică — totalitate a legăturii artelor în balet ? Este mai firesc să rămîn la o revelație încă neformulată. Am înțeles ce poate fi baletul cu temă revoluționară atunci cînd creatorii au trăit intens, direct, patosul eroic al luptei. Cu ce încărcătură de autenticitate profesională în exprimarea artistică a adeziunii politice a transmis Hilda Riveros — exilată din Chile — mesajul ei în coregrafia la **Pămînt de luptă !.** Prin această femeie fragilă, dăruită ca dansatoare pentru nostalgia și farmecul spiritului latino-american, aflăm ceva nobil și despre un poet muzician cu chitara în mînă, despre Victor Jara, asasinat în patria lui.

Strădania unei cronici integrale ar fi cerut-o și baletul **Nunta de sînge,** coregrafia de cunoscutul balerin spaniol Antonio Gades (prezent la Havana, ca partener al Aliciei, la începutul festivalului). În sonoritate, liniște teribilă, în mai multe tipuri de dans — de la flamenco la teroare expresionistă — contrastele furtunoase, constringerea aspră golită de speranță, năvala ritmurilor tragice ale acțiunii coregrafice, s-au contopit ca sugestie asupra esențialului în teatrul lui Federico Garcia Lorca : destinul este forța proprie neliniști, pe care omul — supus convenției sociale — nu o poate învinge.

Cu sentimentul de a fi lăsat multe pe drumul dificil al selecției mele imperfecte, nu vreau să uit că acolo, la Havana, au dansat în acele zile fierbinți, printre alți mulți oaspeți din lume, doi balerini români, Cristina Saru și Ion Tugearu, despre al căror succes mi-a fost drag să aud.

Ada Brumaru

Sport

De pe podișuri de argint

■ SÎNT în munți, la Sinaia și de două zile ninge și viscolește. Celui care-a scornit iarnă bogată, chiar la început de an, să-i fie zilele pline de muguri stînd să se deschidă și să-i fie casa luminată de lună în al treilea pătrar. Ninge de pe podișuri de argint intrate într-o fărîmare cosmică. Ninge din străfund de veacuri și din împărăție de jderi. Atîta zăpadă, atîta lege albă și atîta imaginație bucolică în glasul vîntului mă fac să cred că pe o vreme ca asta pămîntul se rotește prin spații lunecînd pe lingouri de aur și cîntînd din toate viorile.

În munți, fiecare brad e acum un prinț visător, iar stejarii sînt catedrale de lumină pătrunse de o inspirație impulsivă, drumurile s-au acoperit de vocația lunecării în speranță, în bucurii, în petrecere fără asemănare. După vinul băut cu nădejde și cu voluptate în noaptea revelionului, zăpada ne umple sufletul de setea eternității, sîngele nostru gonește spre un destin sărbătoresc. Iarna, toți munții ar trebui să fie (și într-un fel sînt) numai ai copiilor. Trezindu-se din somn cînd spectacolul iernii se dezlănțuise și atinsese dimensiunile maxime, copiii și-au îmbrăcat inima în vers nemuritor și s-au repezit în ninsoare ca spre suprema stare de fericire. Cuibul norocului e o sanie, pîrtia, leagăn al extazului. Zbor prin oglinzi, prin promisiuni împlinite, prin splendoarea secretelor dezlegate, prin misterioasele izvoare ale vieții care bea viață. Ninsoarea a deschis toate casetele unde se păstrau legendele, nu mai există nicăieri păcat, jale sau plînset, iluzia a trecut dintre hotarele amăgirii pe pragul caselor. Uitați-vă, în ferestre se înscrie o boare de cerbi, o lume de flori ce-și schimbă fața în fiecare clipă. Zăpada e o făgăduială fără nici o creangă mîncinoasă. Te iscălești în ea căzînd și rîzi. Ca o dovadă că idealul poate fi adunat și de pe jos. Suprema podoabă a zăpezii sau forța ei universală e sentimentul de evadare pe care-l trezește în inimi. Ninge și gîndul leapădă orice formă de ură. În zăpadă, printre copii zburînd în sănii și contopindu-se cu zeii, pasul trece singur din domeniul vicleniei, al respingerii, al indiferenței și al intrigii în acela al surîsului, armoniei și timidității.

Tema zăpezilor este triumful. De aici și generozitatea expresiei lor.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 2, joi 11 ianuarie 1979

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

2

Simbol și text
în poezia lui Eminescu
(Paginile 12—13)

BUCURIA ÎMPLINIRII

CU SENTIMENTUL celei mai sincere participări la intruchiparea unuia din cele mai vibrante omagii de stimă și dragoste, de mîndrie patriotică, întregul nostru popor a trăit plenara bucurie pentru sărbătorirea tovarășei Elena Ceaușescu, cu prilejul aniversării zilei sale de naștere. Solemnitatea din ziua de 6 ianuarie de la sediul Comitetului Central al Partidului, conferirea înaltului Ordin „Steaua Republicii Socialiste România", clasa I, Scrisoarea adresată de către Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Cuvîntul de mulțumire al ilustrei sărbătorite ; întîlnirea sa cu oameni de știință care i-au înmînat mesaje de felicitare și, totodată, un volum însumînd cele mai valoroase lucrări elaborate de tovarășa Elena Ceaușescu împreună cu colaboratori din cadrul Institutului de Cercetări Chimice, studii susținute la reuniuni de specialitate din țară și de peste hotare ; omagiul, totodată, al întregii noastre prese, politice și culturale, al radio-televiziunii, proiectînd gîndul și simțirea tuturor cetățenilor patriei — iată o multiplu semnificativă gamă a unui unanim reflex de conștiință.

Căci, cum afirma Scrisoarea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., sărbătorirea în acest an a zilei de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu coincide cu aniversarea a peste 40 de ani de activitate revoluționară, desfășurată cu un fierbinte devotament și remarcabilă abnegație pentru triumful idealurilor de dreptate socială și națională ale poporului român. Evocînd anii de nobilă dăruire încă din fragedă tinerețe pentru ideile socialismului, participarea ardentă la marile bătălii purtate de clasa muncitoare, de masele largi populare împotriva exploatării burghezo-moșierești, a fascismului și a războiului hitlerist, pentru democrație și socialism, pentru izbînda luptei Partidului Comunist Român, întru libertatea, independența patriei și înaintarea ei pe trepte tot mai înalte de progres și de civilizație, Scrisoarea marca astfel mesajul marelui, cuprinzătorului adevăr : „Împreună cu întregul partid și popor, dăm o înaltă prețuire bogatei și complexei dumneavoastră activități, contribuției inestimabile pe care, alături de mult stimatul și iubitul nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ați adus-o și o aduceți la marea operă de construcție a societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României și înaintare a țării spre comunism".

În răspunsul său, tovarășa Elena Ceaușescu a înscris o strălucită pagină iradiind o elevată emoție și, totodată, o armonioasă cumpănire a cuvîntului. Este ceea ce și conferă acestui cuvînt o vie, durabilă exemplaritate : „Doresc să subliniez că momentul intrării mele în partid a reprezentat un moment esențial pentru întreaga mea viață. Am activat în mișcarea revoluționară, în rîndurile tineretului comunist, iar apoi ca membră a Partidului Comunist Român. Am considerat întotdeauna că nu există o satisfacție mai mare decît aceea de a sluji cauza clasei muncitoare — din rîndurile căreia m-am ridicat — cauza celor mulți, cauza partidului, a poporului meu". Este o evocare încărcată de un profund înțeles, pe care numai spiritele vibrînd de o înaltă responsabilitate civică o pot rosti atît de firesc, pe un ton de o atît de nobilă sinceritate. De unde și freamătul resimțit de toți cei ce priveau ecranul televizorului reflectînd imaginea sobră a unei mari personalități rostind — ceea ce fiecare aștepta să îmbrățișeze cu mintea și inima — o sublimă mărturie : „Nu aș putea să nu amintesc, în aceste momente, faptul că am avut marea fericire ca, încă din perioada ilegalității, să lucrez nemijlocit alături de tovarășul meu de viață, care a constituit pentru mine un înalt exemplu de dîrzenie și dăruire totală în lupta revoluționară, de nestrămutată încredere în victoria cauzei drepte a clasei muncitoare, a partidului nostru".

Expresie a unei asemenea conștiințe revoluționare, într-o atît de fericită îmbinare de voință și dăruire umană, Cuvîntul tovarășei Elena Ceaușescu echivalează un veritabil impact de conștiință cu al întregului popor, conștiință vibrînd astăzi încă mai intens la afirmarea acestei nestrămutate încrederi în capacitatea de impetuoasă dezvoltare a noii orînduiri în patria noastră, a bunăstării și fericirii poporului, purtînd însemnele libertății și demnității națiunii noastre socialiste.

În aura proiectînd atît de luminos orizontul de viață și de luptă al unei atît de nobile dăruiri, strălucita sărbătorire a tovarășei Elena Ceaușescu a încrestat pe răbojul noii noastre istorii atît semnele marilor împliniri celebrate în anul recent încheiat, cît și bucuria certitudinii celor ce vor veni.

„România literară"

Desen de Mihu Vulcănescu

UN CER DE FRUMUSEȚE

Eu trec cu ochii mari peste fîntîna
Din care curge unicul meu ceas
Și clipele le mîngîi lung cu mîna
Și caut sens în fiecare pas ;
Nimic nu e ca țara
Așa clădit în mine,
Palat de stei și iarbă,
De vis și amintire,
De zile luminate
Și nopți cîntînd din stele,
De ape fără preget,
De luptă și iubire,
Nimic nu e ca țara
Mai necuprins în mine
Destin de pace naltă
Ca-n miez de grîie vara,
O apă de neliniști,
O mare de putere,
Un cer de frumusețe,
Nimic nu e ca țara !
Pădurea-n frunze cîntece le-adună,
Izvoare curg și stele se aprind,
Eu simt cum trece timpul peste lună
Și clipele de clipe cum se prind.

Ion Stoica

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Pentru respectarea reciprocă a independenţei şi integrităţii teritoriale

DESFĂŞURAREA conflictului dintre Republica Socialistă Vietnam şi Kampuchia Democrată, intensificarea operaţiunilor militare desfăşurate în aceste zile pe teritoriul kampuchian, implicînd însăşi capitala statului, a generat o profundă îngrijorare în rîndurile opiniei publice internaţionale. România, care a militat şi militează în mod ferm pentru dezvoltarea relaţiilor de colaborare şi solidaritate dintre toate ţările socialiste, priveşte cu profundă dezaprobare sprijinul acordat unor elemente care s-au ridicat împotriva conducerii din propria ţară, acţionînd pe calea forţei militare pentru înlăturarea de la conducerea Kampuchiei Democrate — ţară socialistă, membră a O.N.U. — a guvernului şi a organelor legal constituite, recunoscute pe arena internaţională.

Căci — aşa cum releva „Scînteia" în numărul său din 10 ianuarie 1979 — este limpede că amplificarea şi continuarea acestui conflict, situaţia deosebit de gravă la care s-a ajuns în prezent constituie o serioasă lovitură pentru însuşi prestigiul socialismului, pentru principiile de deplină egalitate, respect reciproc al independenţei şi suveranităţii naţionale, de neamestec în treburile interne, principii care trebuie să călăuzească neabătut relaţiile dintre toate statele lumii şi, cu atît mai mult, dintre ţările socialiste. Nici un fel de motive şi argumente nu pot justifica intervenţia şi amestecul în treburile unui alt stat — sub orice formă s-ar manifesta acestea — mai ales cînd este vorba de două ţări socialiste !

Kampuchia — ca şi Vietnamul — a dus ani îndelungaţi o luptă grea, plină de sacrificii, împotriva dominaţiei imperialiste, pentru cucerirea dreptului sacru la independenţă şi suveranitate naţională, la dezvoltare liberă, de sine stătătoare. Tocmai de aceea nimic nu poate justifica sprijinirea unor elemente ce se ridică împotriva propriului guvern, adică tocmai împotriva acelora care au dus greul luptei antiimperialiste, care au deschis poporului kampuchian calea dezvoltării sale socialiste, libere şi independente.

Se ştie cîtă frăţească solidaritate a manifestat poporul român faţă de poporul vietnamez dealungul eroicei sale lupte de înfruntare şi respingere a agresiunii imperialiste, luptă pe care a sprijinit-o alături de celelalte ţări socialiste. Ne amintim cu cîtă bucurie am salutat victoria, la capătul căreia poporul vietnamez şi-a realizat nu numai libertatea dar şi integritatea naţională, înlăturînd ceea ce o flagrantă siluire a istoriei impusese samavolnic, prin forţă, o linie despărţitoare între ceea ce se numea Vietnamul de Nord şi Vietnamul de Sud. Prin reunificarea întregului Vietnam, prin proclamarea statului socialist vietnamez în integritatea lui naţională şi în deplinătatea suveranităţii şi independenţei sale, nu numai că imperialismul cotropitor a suferit una din cele mai semnificative înfrîngeri, dar, mai presus, poporul vietnamez şi-a concretizat capacitatea de a fi el însuşi în autenticitatea istorică a teritoriului, ca şi a dreptului, inalienabil, de a-şi construi propria-i orînduire potrivit concepţiei şi voinţei sale.

CU ATÎT mai flagrant contradictorie apare, deci, situaţia la care s-a ajuns ca urmare a agravării conflictului vietnamezo-kampuchian, conflict pe care opinia publică din ţara noastră l-a privit cu îngrijorare chiar de la declanşarea lui.

Ca o legică desfăşurare a istoriei eliberării popoarelor de sub apăsarea aceluiaşi imperialism acaparator, practicînd o nouă formă de colonialism, lupta poporului kampuchian pentru eliberarea ţării sale şi trecerea, astfel, la construirea unui regim democratic de finalitate socialistă a primit sprijinul ţărilor socialiste şi — cum era firesc — în primul rînd al celor din aceeaşi regiune geografică, respectiv al Vietnamului, vecin deopotrivă cu Laosul şi Kampuchia. E ceea ce marchează în plus dimensiunea tragică a evenimentelor care, prin escaladarea lor, au dus tocmai la contrariul acestei solidarităţi implicînd continuarea luptei unite a tuturor forţelor ce s-au ridicat împotriva vechii politici imperialiste, de dominaţie şi asuprire, pentru apărarea drepturilor popoarelor la libertate şi dezvoltare suverană.

MILITIND fără răgaz în afirmarea şi impunerea la scara mondială a principiilor şi metodelor menite a duce cît mai grabnic la înlăturarea grelei moşteniri a trecutului de dominaţie şi asuprire imperialistă, pentru lichidarea subdezvoltării şi făurirea unei noi ordini economice internaţionale, România consideră că este în interesul tuturor popoarelor, şi în primul rînd al popoarelor din ţările socialiste, ca problemele dintre R. S. Vietnam şi Kampuchia Democrată să fie soluţionate nu pe calea folosirii forţei, a confruntărilor militare, nu prin sprijinirea elementelor şi acţiunilor antistatale, ci pe calea tratativelor paşnice, purtate în spiritul stimei şi înţelegerii reciproce, al deplinei egalităţi în drepturi, al respectului independenţei, suveranităţii naţionale şi integrităţii teritoriale, al neamestecului în treburile interne.

AŞA CUM, declara, în Mesajul său de Anul Nou, tovarăşul Nicolae Ceauşescu : „Vom aşeza ferm, ca şi pînă acum, la baza relaţiilor noastre internaţionale deplina egalitate în drepturi, respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, al dreptului fiecărui popor de a-şi hotărî singur destinul, neamestecul în treburile interne şi avantajul reciproc, nerecurgerea la forţă şi la ameninţarea cu folosirea forţei — şi vom milita pentru generalizarea acestor principii în întreaga viaţă mondială".

Cronicar

Premiul Asociaţiei scriitorilor din Craiova pe anul 1978

● Potrivit aprobării Biroului Uniunii Scriitorilor din 15 decembrie 1978, Asociaţia scriitorilor din Craiova a primit dreptul să acorde premiul său pentru literatură pe anul 1977. Juriul, constituit cu acest prilej, în următoarea componenţă : **Marin Sorescu** (preşedinte), **Ştefan Bossu, Virgil Carianopol, Sina Dănciulescu, Florea Firan, Alexandru Mitru** şi **Ion D. Sîrbu**, convocat în şedinţă de lucru în ziua de 26 decembrie 1978, după ce a analizat toate lucrările aparţinînd membrilor acestei Asociaţii, a hotărît să acorde premiul Asociaţiei scriitorilor din Craiova poeţilor **Romulus Cojocaru**, pentru volumul **Flori de mac** (Editura Scrisul Românesc) şi **Ilarie Hinoveanu** pentru volumul **Vînt de vis** (Editura Scrisul Românesc).

Asociaţiile scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Ovidiu Papadima**, la Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală ; **Al. Mitru**, la Şcoala generală nr. 15 din Capitală ; **Agatha Bacovia**, la Liceul industrial al fabricii Vulcan ; **Al. Gheorghiu-Pogoneşti**, la Casa de cultură a sectorului 3 (în cadrul inaugurării cenaclului literar „Ion Minulescu") ; **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Ioan Costea, Ion Potopin, Stelian Păun, Al. Raicu, Ion. C. Ştefan**, la Căminul cultural din comuna Valea Argovei, judeţul Ilfov ; **Virgil Carianopol, Mihai Stănescu, Octav Sargeţiu**, la Şcoala generală nr. 198 (cartierul Pajura), Bucureşti ; **George Corbu, Valentin Deşliu, D. C. Mazilu, George Zarafu**, la Editura medicală din Capitală : **Valeriu Râpeanu**, la Institutul de petrol şi gaze şi la „Casa cărţii" din Ploieşti : **Daniela Crăsnaru**, la căminele culturale din Slobozia — Vlădeni şi Muntenii — Buzău, judeţul Ialomiţa ; **Constantin Th. Ciobanu, Gheorghe Botezatu, Dorin Speranţia** la Societatea culturală „G. Călinescu" din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej ;

● **Petre Ghelmez, Ion Iuga, Gheorghe Istrate, Gh. D. Vasile**, la Întreprinderea cinematografică a municipiului Bucureşti.

Braşov

● **Ion Itu**, la librăria St. O. Iosif din Braşov (în cadrul lansării volumului „Poeme despre" de **Ioan Suciu**) ; **Dan Tărchilă, V. Copilu-Cheatră, Ion Burcă** şi **Ion Topolog**, la Liceul pedagogic din Braşov.

Timişoara

● **Létay Lajos, Bagyoni Szábo István ; Létay Marossi, Jakab Antal, Kontos Szábo Zoltán**, la cenaclul „Orizont" al Universităţii din Timişoara : **I. Ambruş, D. Anoca, P. Buitar, O. Stefanco, O. Zetocha, A. S. Juhasova, S. Suchanski**, la Casa de cultură şi Biblioteca orăşenească din Nădlac, judeţul Arad.

Seară culturală

● În cadrul lectoratului de limbă macedoneană de la Facultatea de filologie a Universităţii din Craiova a avut loc o seară culturală organizată cu prilejul zilei naţionale a Republicii Socialiste Federative Iugoslavia. Cu acest prilej, prof. dr. **Ion Trăistaru**, decanul facultăţii de filologie, şi **Pavle Fidancevski**, secretar al Ambasadei R.S.F. Iugoslavia la Bucureşti, subliniat însemnătatea evenimentului precum şi legăturile tradiţionale de prietenie şi colaborare stabilite pe multiple planuri între România şi Iugoslavia.

A urmat un recital de versuri din creaţia scriitorilor contemporani iugoslavi. La manifestare au luat parte cadre didactice şi studenţi craioveni. A fost de asemenea prezent prof. dr. **Tome Sazdov**, decanul Facultăţii de filologie a Universităţii din Skoplie, cu care Universitatea din Craiova are legături de colaborare.

Ilarie Voronca

● Tradiţionala seară de amintiri literare, „Rotonda 13", organizată la Muzeul literaturii române, a omagiat, în ultima lună a anului trecut, personalitatea lui Ilarie Voronca, de la a cărui naştere se vor împlini 75 de ani. Despre omul şi creatorul Ilarie Voronca au vorbit **Mitzura Arghezi, Paul Daniel, Sasa Pană**. A prezidat **Şerban Cioculescu**.

În încheiere, actorul **Dinu Ianculescu** a citit pagini din corespondenţa scriitorului omagiat cu Lucian Blaga şi Ion Pillat — aflată în arhiva muzeului.

Revista revistelor

„Revista română", nr. 9 şi 10

● PUBLICATĂ în limbile franceză, germană, engleză şi rusă, devenită, nu demult, lunară, „Revista română" urmăreşte să faciliteze cititorilor străini mai buna cunoaştere a culturii noastre contemporane şi clasice, cele mai recente numere apărute marcînd un sensibil progres în înfăptuirea acestei sarcini de o covîrşitoare importanţă. Sînt astfel publicate grupaje de versuri, însoţite de concise prezentări ale autorilor (Grigore Hagiu, Petre Ghelmez, Nina Cassian, Géza Szöcs), ample fragmente de roman (**Orgolii**, de Augustin Buzura), studii, eseuri şi articole de o remarcabilă ţinută despre problematica şi universul artei româneşti de astăzi, semnate de autori prestigioşi (Ion Ianoşi, Gálfalvi Zsolt, Franz Storch, Viorel Mărginean, Ion Vlasiu, Ion Sălişteanu, Octav Grigorescu, Marin Gherasim, Gh. Iliescu-Călineşti), comentarii aprofundate ilustrînd preocupările creatorilor noştri. O rubrică importantă este „Viaţa artelor", informativă şi analitică, mai pregnantă totuşi în secţiunile despre muzică, teatru, arhitectură, plastică decît în partea rezervată literaturii, ce nu pare să-şi fi găsit încă modalitatea cea mai bună de prezentare a noutăţilor şi de selecţie a cărţilor recenzate. Revista se află însă în plină metamorfoză şi rezultatele de pînă acum ne îndreptăţesc să sperăm într-o renunţare la convenţionalisme şi în acest sector, deloc neimportant.

r.e.d.

Festival de poezie patriotică

● La Academia Militară, în cinstea Zilei Republicii, a avut loc un festival de poezie patriotică. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de general colonel **Orban Octavian**. Au citit din poeziile lor **Ioana Diaconescu, Ion Horea, Traian Iancu, Constantin Nisipeanu, Ion Potopin** şi **Violeta Zamfirescu**.

Cenaclul scriitorilor din Constanţa

● În prezenţa unui numeros public, la Teatrul din Constanţa a fost organizat un simpozion literar avînd ca temă „Poezia dedicată Republicii". Şi-au dat concursul următorii membri ai cenaclului scriitorilor din Constanţa : **Marin Porumbescu, Ştefan Balaci, Mihai Bocai, Virgil Boştănaru, Nicolae Caratană, George Căprită, Valentin Donici, Ion Dragomir, Ion Drăgănescu, Aurel Dumitrescu, Ovidiu Dunăreanu, Serban Gheorghiu, Ilie Marian, Florin Pietreanu, Sorin Roşca, Ionel Spănu, Emil Suciu, Radu Surie, Emanuel Vârgoliei** şi **Geo Vlad**.

Omagiu lui Ion Marin Sadoveanu

● Prima seară a tradiţionalei manifestări „Rotonda 13", organizată de Muzeul Literaturii Române în acest an, va fi consacrată omagierii personalităţii lui Ion Marin Sadoveanu. Despre viaţa şi opera scriitorului au fost invitaţi să vorbească **Şerban Cioculescu, Emil Condurachi, N. Carandino, Alexandru Elian, Sorin Negruţi, Ioan Massof** şi **Ovidiu Papadima**. În încheiere, va fi audiată vocea scriitorului omagiat, păstrată în fonoteca de aur a Radioteleviziunii Române.

Manifestarea va avea loc luni 15 ianuarie, orele 19, la sediul Muzeului Literaturii Române.

Cenaclu literar

● La Salina „Unirea" din Slănic-Prahova s-a desfăşurat în prezenţa scriitorilor **Vasile Netea, Emil Manu** şi **Ion Costea** o şedinţă festivă a cenaclului literar „Ecou românesc", condus de **Constantin Alex. Ban**. Au citit poeme patriotice : **Cristina Chis, Elena Iurciuc, Crina Libier, Rădita Petre, Radu Bărbulescu, Mihai Dănilă, Elena Diaconu** şi **Valeriu Postăvaru**.

Salonul de carte Galaţi

● În cadrul Salonului de carte din Municipiul Galaţi, la Biblioteca „V. A. Urechia" a avut loc lansarea volumelor de poezii „Interogarea magilor" de **Ion Caraion** şi „Ascunsa ninsoare" de **Corneliu Antoniu** şi a volumului de povestiri „Începutul verii astronomice" de **Anestol Gurău**, apărute în Editura Cartea Românească. Au prezentat **Laurenţiu Ulici** şi **Cornel Popescu**. A doua zi, a fost prezentat volumul „Dimineaţa lucrurilor" de **Ion Caraion**, apărut la Editura „Ion Creangă". A luat cuvîntul **Al. Georgescu**.

În spiritul colaborării

● A plecat în R. P. Mongolă scriitorul **George Bălăiţă**, pentru a participa la congresul jubiliar al scriitorilor din Mongolia, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la înfiinţarea Uniunii Scriitorilor Mongoli.

SEMNAL

● **Eugen Simion — SCRIITORI ROMÂNI DE AZI, I.** Ediţia a doua, revăzută şi completată, a lucrării lui Eugen Simion se încheie cu o **Postfaţă** din care transcriem : „Cartea de faţă apare cu un număr sporit de pagini faţă de prima ediţie (1974). Sînt autori noi (Miron Radu Paraschivescu, Mihai Beniuc, Emil Botta) şi capitole în întregime sau parţial reformulate. Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Al. Ivasiuc etc., care erau prezenţi în prima ediţie prin analize parţiale, intră acum, după o lectură nouă, cu întreaga lor operă. Se înţelege că, fiind vorba, în esenţă, de scriitori în plină forţă de creaţie, analiza critică rămîne deschisă". **(Editura Cartea Românească, 756 p., 22 000 ex.).**

● **Haralambie Ţugui — POEMELE TRIUMFULUI** Volumul reuneşte ciclurile de inspiraţie patriotică **Glas de obîrşie, Poemele triumfului, Neştiutele candori** şi **Pe zările timpului nou (Editura Militară, 152 p., 6,25 lei, 3 170 ex.).**

● **Mirela Roznoveanu — LECTURI MODERNE.** „Scriem critică — afirmă autoarea în **Cuvîntul înainte** — dintr-un impuls secret, şi totodată foarte familiar culturii, deoarece el a însoţit dintotdeauna arta : acela de a proteja valoarea, de a descoperi noul. [...] Critica este în fond o cale prin care viaţa, oglindindu-se pentru a se regăsi în ceea ce a mai fost absorbit o dată din ea şi răsfrînt în artă, ajunge din nou în creaţie". **(Editura Cartea Românească, 276 p., 9 lei, 2 210 ex.).**

● **Mihai Bărbulescu — MACII.** Semnalăm versurile din **Fie lăudat** : „Multe lucruri mai avem de primit — / Simbrie pentru timp, niciodată. // Pădurile şi apele şi munţii / Ne-au cunoscut din vremi şi le-am iubit. // Multe lucruri mai avem de primit — / Simbrie pentru ţară, niciodată. // Fie lăudat ce-am construit : / România liberă, neîngenunchiată". **(Editura Cartea Românească, 110 p., 7,25 lei, 810 ex.).**

● **Felicia Marinca — BUNĂ ZIUA, ISTORIE.** Cele două cicluri ale volumului — **Ţării, închinare** şi **Întoarcere în copilărie...** — au o dublă dedicaţie : „Ţării Moldovei, nostalgia şi închinarea mea ; Mamei mele, Ecaterina, prima care m-a învăţat cîntece despre Domnitorii Mircea, Ştefan şi Mihai". **(Editura Eminescu, 104 p., 9 lei, 1 000 ex.).**

● **Şerban Nedelcu — DAN CĂPITAN.** Încă un volum, destinat celor mici, al autorului cărţilor : **O vizită neaşteptată** (1963), **Ce-i mai de preţ în lume** (1965). **Tunarul lui Avram Iancu** (1968). **Rada, sora haiducului** (1970). **(Editura Ion Creangă, 156 p., 5 lei, 24.000 ex.)**

● **Mihai Tunaru — APPASSIONATO** Apărut în colecţia „Clepsidra" volumul avertizează : „Orice asemănare cu persoane sau situaţii reale este întîmplătoare şi nedorită de autor." **(Editura Eminescu, 216 p., 6,50 lei, 60.065 ex.)**

● **Sterian Vicol — COROABA SEMINŢEI.** Semnalăm versurile poemului **Pîine românească** : „Pămîntul strînge în pîntec soare şi vînt / La vremea ei sămînţa să rodească. / Deschidem de lumină portile-n cuvînt / Şi cîmpul aburează o pîine românească ! / / Şi se aud atîtea şiruri de cocori / Trăgînd ca pe o pînză cerul din cîmpie. / Brazdele întoarse ţin drumul de culori / Sub care grîul singur poemele îşi scrie!" **(Editura Eminescu, 88 p., 5 lei, 1.200 ex.).**

LECTOR

Creația laborioasă

EXISTĂ la Biblioteca Academiei un tezaur pe care, oricît l-am exploata, nu-l vom putea epuiza niciodată : corpus-ul manuscriselor lui Eminescu. Va rămîne pentru totdeauna un obiect de admirativă mirare grija poetului (pe care-l știm destul de puțin grijuliu în administrarea celor vremelnice) pentru cea mai mică, aparent nesemnificativă, însemnare a sa. El a tîrît geamantanul cu „hîrtoage" prin feluritele sale sălașuri temporare. A păstrat notele, bruioanele, schițele aparent distrate ale mîinii sale zăbovind pe hîrtie, în timp ce spiritul plutea deasupra. Conservarea variantelor care au dus la o formă pe care poetul a simțit-o suficient împlinită implică un respect deosebit pentru itinerarul care duce la țintă. Procesul infinit al **creației** îi era, lui Eminescu, fără îndoială, cel puțin la fel de important ca și **creatul,** ca și opera finită.

A compulsa variantele eminesciene nu înseamnă doar a satisface exigențele tehnice ale unei ediții savante, ci a deschide una din căile posibile prin care se pătrunde într-un univers poetic eminamente laborios. Variantele constituie cea mai însemnată **probă de laborator** a unei opere și a unui autor. Desigur, există diverse fețe pe care ni le înfățișează această „probă". Două sînt esențiale. Una este psihologică (în sensul tradițional sau în acela al diverselor psihocritici actuale). Variantele ne oferă, în acest sens, un tablou simptomatic al ezitărilor, al scrupulelor, al drumului spiritual – cu inhibițiile, opririle, reluările și erupțiile sale. Ele sînt proba evidentă a unor virtuți ce țin de etosul literar. O altă față este aceea pe care variantele, ca avataruri ale spiritului creator obiectivat, o oferă unei exegeze a textului. Astfel, variantele mallarméene au servit drept material în elucidarea enigmelor unui spirit abscons, ale unui spirit aspirînd spre absolutul Cărții, ca și la relevarea arcanelor unor texte ermetice.

O hermeneutică critică se va sluji de elementele laboratorului poetic în ambele sensuri. Ceea ce nu s-a constituit încă, în explorările poeticii noi, este ceea ce aș putea numi o simptomatologie a variantelor. Cercetarea oricărui laborator poetic ne duce la constatarea existenței unor **forme** fundamentale a variațiilor, a unei morfologii a variantelor. Firește, aceste forme sînt altele, ori diferă în cazul fiecărui poet în parte. Astfel, nu s-a cercetat încă laboratorul eminescian sub specia acestor forme ale variațiilor. Ce anume face ca poetul să prefere, de pildă, în versiunea definitivă (publicată în 1882) a **Odei în metru antic** – versul : **„De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet"**, versului din variantele : **„De-al meu propriu vis, mistuit mă mintui" ?**

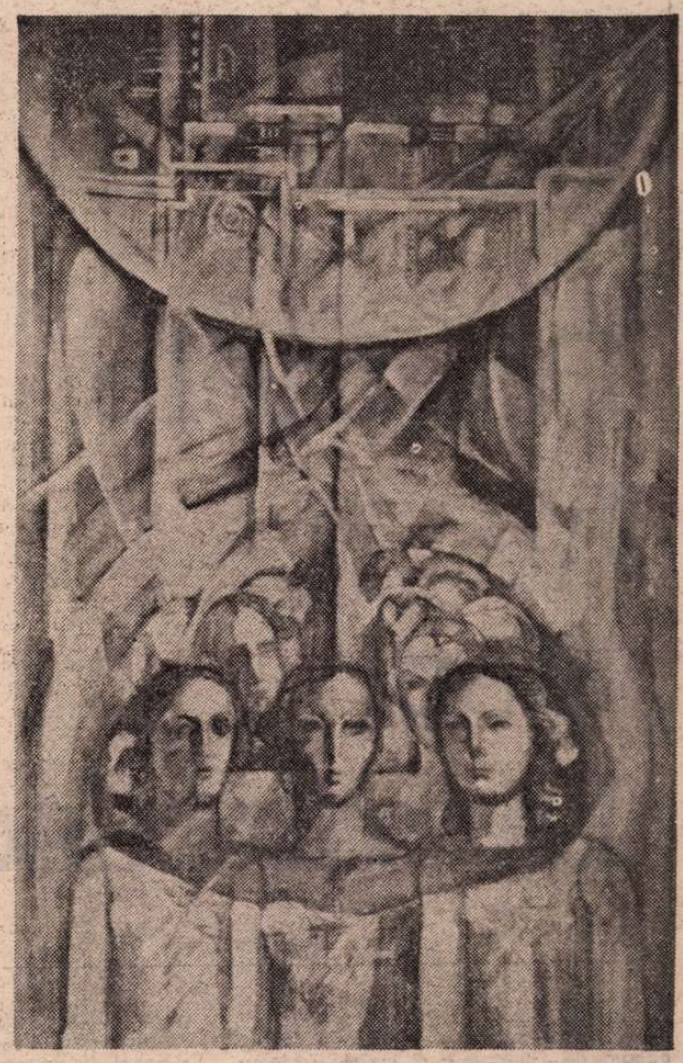
DAR variantele ne mai pun în fața unei dileme care, secole de-a rîndul, a incitat conștiința estetică și care, îndeosebi de la Poe și Baudelaire încoace, constituie una din temele cele mai dezbătute ale poeticii moderne. Este vorba de dilema : **spontaneitate – elaborare.** Cînd André Breton și Philippe Soupault s-au angajat pe calea scrierii automate care i-a dus la elaborarea primei lucrări suprarealiste **(avant la lettre), Les Champs magnétiques,** ei rupeau aparent, în mod radical, cu o tradiție europeană străveche, aceea a reflecțiunii anterioare actului de creație, a elaborării conștiente, dirijate a operei. Într-un asemenea text suprarealist „pur" nu poate să încapă corectarea, amendarea celor scrise, revenirea, retușele, deci variantele. Automatismul psihic prin care suprarealistul își propune să exprime, fie oral, fie în scris, funcționarea însăși a gîndirii pare să excludă atît necesitatea, cît și posibilitatea **laboratorului** conceput ca o creație controlată prin rațiune ori conștiință estetică. Nici o preocupare estetică sau morală nu trebuie să tulbure gestul spontan al poetului suprarealist. O linie a poeticii moderne care derivă din **Principiul poetic** al lui Poe și din textele lui Baudelaire pretinzînd – ca formule ce au devenit articolele conștiinței nevăzute a poeticii moderne – elaborarea deplin conștientă, de o extremă luciditate, este abolită prin unele teze ale Avangardei. Raportul dintre spontaneitate și elaborare, dintre o creație imediată și alta mediată este esențial în toate artele poetice ale timpurilor noi. **La Jeune Parque** și **Les Champs magnétiques** apar aproape în același timp (1917, respectiv 1920). Variantele, această bucătărie a scriiturii, devin, astfel, piatra de încercare a unor poziții fundamentale în literatură.

Pe această linie, a celor doi poli ai creației poetice, trebuie să remarcăm că **lecția** pe care ne-o oferă variantele nu este doar aceea pe care o descifrează editorii-martiri ai scrisului (precum, la noi, Perpessicius). Marea lor lecție, estetică și morală în același timp, s-ar putea reformula astfel : în artă, „artificiul" este întotdeauna superior „sincerității". Înțelegem, desigur, prin „artificiu", **făcutul, poieticul,** nu artificiosul. Prin „sinceritate" înțelegem creația jaculatorie, imediată, spontană. O asemenea creație spontană nu poate să reprezinte decît un stadiu Inițial, elementar, rareori definitiv al elaborării unei opere. De cele mai multe ori, datul imediat al conștiinței (sau al inconștienței estetice) este banal-obișnuitul, este o preluare în care, ca într-o magmă informă, apar primele cristale ale unei structuri originale, ce se cere elaborată. Se știe că, sub impulsul celor mai intense pasiuni, al celor mai înalte presiuni emoționale, o scrisoare – o simplă scrisoare scrisă „dintr-un foc", nu va emoționa niciodată, precum aceea elaborată lent, sub o presiune emoțională scăzută, dar sub înaltele exigențe ale unei conștiințe estetice.

AȘADAR, pledăm pentru necesitatea „variantelor" în creația poetică, pentru o creație laborioasă. Chiar și atunci cînd în laboratorul unui poet descoperim versuri sacrificate de care ne pare rău (precum acel vers din **Oda eminesciană),** asceza poetului (care înseamnă și renunțare) ne arată calea triumfului său.

Artistul se află în egală depărtare de ascetul renunțînd la plăceri, ca și de epicureul savurînd voluptățile simțurilor ori spiritului. De aceea exigențele unei estetici a divertismentului, ca și intransigențele unei estetici repudiind orice divertisment, suscită inevitabil tendința contrară. Artistul-ascet ca și artistul-juisor se fac vinovați de una și aceeași eroare : a izolării estetice într-o lume a principiilor „pure" la unul, a trăirilor „imediate" la altul. Dacă aceste extreme sînt rar întîlnite, cu atît mai frecventă este mediocra cale de mijloc a unei literaturi **lenețe.** Insuficiențele muncii literare afectează scrierile din care nu lipsesc uneori intuițiile fericite, „inspirația". Prezența acestora din urmă nu poate să constituie, însă, o scuză sau o compensație pentru absența unei laboriozități necesare. Dacă azi termenul de „creație" literar-artistică tinde tot mai mult să fie – cu o pudoare nelegitimă – evitat și înlocuit cu termenul „producție" literară, acesta nu face decît să ne atragă atenția asupra imperioasei obligații a scriitorului-artist de a-și promova printr-o muncă necontenită, asiduă capacitatea productivă. Imaginea artistului gustînd deliciile unui **otium** ce se pretinde fecund este cel puțin oțioasă. Fecunditatea artistică nu este identică cu o generație spontanee. Și dacă mirosul uleiului din lampă poate uneori să îmbibe țesătura cuvîntătoare a unei opere, acest miros își are autentica sa noblețe.

Nicolae Balotă



GETA MERMEZE : **Tinerețe**
(Salonul municipal de pictură și sculptură – Muzeul de artă)

Decembrie plecînd

Stog de iarbă cosită peste care ninge,
Căprioara pură înaintează cu botul întins,
Foamea ei, verde cîndva, îi îndulcește limba,
Îi usucă buzele puloase ca de cenușă
Sub care jarul încă nu s-a stins.

Stogul văratic, iubirea, capcana, mirosul
Și foșnetele toate de dragul iedului alb
Ca și vînătoarea copilărească, de fluturi, curată,
Acum, fierbinte detunătura venind
Ca un bulgăre greu de zăpadă.

Apă în levitație,
Priveliște pură fără întoarcere
Peste care vin brazii în alergare
Să-l prindă pe vînător, pe lup să-l prindă
În a horei lor înlemnită groapă de carcere.

Stog de iarbă cuprins de ninsoare,
Pierit în singurătatea celor ce pleacă de-acasă
pe rînd,
Decembrie îi încolțește, îi șterge de pe pămînt.
Copilăria și iedul se uită în depărtare
La ochiul de lup ca un turn luminos așteptînd.

Greieri de iarnă

Cîntecul nostru nu e cu noi,
Mare și aburos, gerul l-a înlemnit,
Zăpada îi strînge copitele.

Cal verde, cîntecul e tot ce avem,
El al nostru este, numai noi părem
A nu fi ai lui, acum, cînd înfrigurați
Căutăm adăpost.

Chiar dacă ar fi venit,
El tot n-ar fi încăput în crăpături
Cum încăpem noi, cîntăreții.

Dar, dacă apucăm primăvara,
Desmorțindu-ne mult înaintea lui,
Binecuvîntată fie-ne micimea,
Pe noi soarele înviindu-ne primii,

Vom sări în spinarea cîntecului
Încălzindu-l cu gurile, îndemnîndu-l cu
Pinteni noștri care
Nu l-au rănit niciodată.

Atunci, dacă poți, ia-te după noi,
Și-ți vom face dovada
Că el al nostru este și este cu noi.

Constanța Buzea

Poemele lui Geo Dumitrescu

Fotografie de **Ion Cucu**

APĂRUTE la un an după culegerea postumă de versuri a lui Lucian Blaga, editată de G. Ivaşcu, şi în acelaşi timp cu **Ochean** de Ion Barbu, sub îngrijirea lui Al. Rosetti, **Aventurile lirice** au fost, cu irelevante excepţii, unanim elogiate. Critica a înregistrat apariţia unei voci singulare, chiar dacă poetul nu totdeauna a fost lăudat pentru ceea ce cu adevărat avea valoros.

Geo Dumitrescu însuşi a revenit, în **Jurnal de campanie,** la variantele iniţiale, tentat să reconstituie „aventura lirică în izbucnirea ei pură, eliberată de conjuncturi, de intervenţii exterioare sau de intoleranţa şi zelul naiv (şi nefast) al inhibiţiilor şi prejudecăţilor diverse şi al autocenzurii". [1]) Poemele lăsate la o parte au fost parţial umbrite de trecerea timpului. În cazul lui Geo Dumitrescu, faptul este lipsit de importanţă, dar gestul său, odinioară ca şi azi, aduce din nou în discuţie statutul esenţial al poeziei : în ce măsură lirica nutrită din sevele fierbinţi ale actualităţii izbuteşte să fie în acelaşi timp şi poezie a vremurilor toate ? Apăsarea abuzivă pe una din laturi dezechilibrează întregul, scoate poezia din timpul istoric sau din sfera sensibilităţii umane.

Ivită din apele tranzitoriului, poezia năzuieşte spre veşnicie şi cu fiecare poem Geo Dumitrescu s-a străduit să atingă perfectibilitatea sferei. Timpurile verbale, refrenul, efectul expoziţional, introducerea unui sentiment dominant, totul subordonat structurii ideatice, concură parţial ori integral la realizarea unei desăvîrşite unităţi arhitecturale. Asemenea lui Ion Barbu, Geo Dumitrescu îşi dezvăluie prin poemele exemplare aspiraţia spre limpezi şi exacte armonii geometrice. Însă nu organizarea elementelor compoziţionale augmentează valoarea poemelor sale. Ceea ce îl unicizează pe Geo Dumitrescu nu este utilizarea unor procedee anume, ci un accent axiologic, „ceva adînc şi sclipitor ca visul, misterios şi perfect ca un cristal", cum ar fi spus Baudelaire.

■ Mitul cosmogonic

ÎNTÎILE versuri din **Balada corăbiilor de piatră** aşează expoziţiunea sub semnul unui efect substanţial, eliberînd imaginea insulelor Pămîntului din zona referinţelor comune : „Şi voi aţi privit fermecaţi, / cu uimire, / ciudatele jucării, podoabe ale Pămîntului, / cercei, mărgele..." Gîndurile alunecă spre o eventuală personificare, dar înainte de a se cristaliza, atenţia este întoarsă către o zonă în care poetul presupune, ironic, că s-ar fi îndreptat inevitabil, deşi realmente nu ar fi putut fi gîndită astfel : „Şi voi le-aţi crezut totdeauna / nişte spinări bronzate, lucioase, / ale unor uriaşe vietăţi marine, / sau corăbii, / defuncte corăbii străvechi, / eşuate / în epoca de piatră..." Aparenta explicaţie accentuează inexplicabilul şi determină vertijul spiritului. Raporturile sînt atît de puţin banale, încît receptarea trece printr-un moment de ezitare. Însă ideea este poetic adîncă. Elementele primordiale ale materiei se polarizează în jurul nostru, vorbesc despre om şi destinul său.

...Într-un timp scufundat în vremuri imemoriale, la „răspîntiile haosului cosmic", a izbucnit un năprasnic seism. Era la începutul toamnei. În imensele spaţii celeste, sub pulberea argintie a stelelor, se pîrguiau fructele. Stihiile deslănţuite au pustiit coroanele pomilor răspîndindu-le în cele patru zări şi pe apele albastre ale oceanelor au început să se rostogolească „portocale, banane gălbui, mere, pere şi piersici enorme..." Flori luxuriante au căzut în mările Sudului ; „ghirlande strălucitoare", „ramuri întregi înflorite mai tîrziu", în jurul Greciei ; în Pacificul austral, „un mare ciucure de piper" şi-a scuturat „cele zece mii de boabe", iar lîngă litoralul Chinei şi al Siberiei s-a fărîmiţat „în treisprezece cioburi" o „uriaşă roşcovă". Surprins, uimit, Pămîntul

„...s-a pomenit cu această neaşteptată
zestre feerică.
Mii şi mii de fructe şi flori luxuriante
ba chiar
şi cîte una din enormele, ciudatele
vietuitoare
din grădinile cerului
au venit să impodobească
mările şi oceanele noastre,
unde şi voi le priviţi fermecaţi, cu uimire,
legănate de valurile albastre..."

Cu aceste intuiţii arhetipale, izvorîte din adîncurile subconştientului colectiv, începe cosmogonia „corăbiilor de piatră", proiecţie a unui **illud tempus,** a unui timp aureoral, scos din curgerea lui firească, imaginat şi de Eminescu în **Insula lui Euthanasius** sau de Camoëns în **Insula dragostei.**

Neîndoielnic, sînt aici reminiscenţele „degradate" ale arhetipului Insulelor Fericirii sau ale Paradisului Terestru, mitul ţării edenice care a pus în mişcare imaginaţia navigatorilor de la fenicieni la portughezi, în epoca marilor descoperiri geografice. Nu întîmplător cei vechi comparau frecvent procesul elaborării unei opere cu o călătorie pe mare. Metaforele navigării aparţineau [2]) de la început poeziei şi probabil este, adăugăm noi, să fi fost o consecinţă a nostalgiei reale a omului către spaţiile necuprinse ale călătoriei. Aceeaşi nostalgie o retrăieşte astăzi, cu intensităţi felurite, omul cult în faţa globului terestru, dar la poet ia forma unei însetări ontice, a aspiraţiei creatoare de valori autonome. Nu este exclus ca ideea cosmogoniei din **Balada corăbiilor de piatră** să-i fi fost trezită poetului de călătoriile „înfrigurate", dar imaginare, pe harta lumii, la care face aluzie.

Vizibilă este înfiorarea în faţa atributului mitic al insulelor şi teritoriilor „noii lumi", păstrat multă vreme după ce geografia s-a transformat în ştiinţă. Geologia fabuloasă redobîndită de feeria insulelor Pămîntului în poemul lui Geo Dumitrescu reprezintă rezultatul introducerii mitului în istorie. Poetul năzuieşte să reclădească ceea ce zeii au creat iniţial, să concureze pe Demiurg. Geo Dumitrescu intră astfel cu premeditare într-o situaţie lirică verificată de marea poezie a lumii, fundamentală prin însăşi esenţa ei. „Oricare mit este cosmogonic [3]) pentru că orice mit anunţă apariţia unei situaţii cosmogonice sau a unui eveniment primordial..." Timpul paradisiac al începuturilor i-a atras deopotrivă pe Paul Claudel şi pe Saint-John Perse, deoarece în lirica modernă cosmogonia este „uneori lauda creaţiei originare".

Utilizarea refrenului constituie indiciul ordinei superioare de construcţie a poemului. Realizat dintr-un complex de metafore şi comparaţii evoluînd spre metafore, refrenul dezvăluie ideea, aşa cum într-un tablou de Cézanne cromatismul este reliefat de linia desenului. Nu este vorba numai de metafora închisă în titlu, ci de aceea pe care este ridicată însăşi osatura poemului : Lesbos, „smochină alintată de valuri" ; „stranie orhidee Celebes" ; „lămîia rumenă a Corsicei", insule „adunate în ciorchine şi ghirlande, / rumene daruri / din grădinile scînteietoare ale cerului". Un astfel de refren, numit de T. Vianu „modal-comparativ sau metaforic", coboară în timp pînă în antichitate. De o amploare deosebită, meditaţia poetică aşează poemul într-un spaţiu referenţial simbolic.

Din perpetua alunecare ireversibilă a vieţii, Geo Dumitrescu sustrage prefacerii momentul mitic, realizînd la alte dimensiuni alternarea planului fix cu altul mişcător, procedeu liric frecvent utilizat de marii poeţi. Abstragerii din devenirea milenară îi corespunde introducerea în evoluţia umanităţii. **Genezei** îi urmează **nunta,** „fecunda corcire a oamenilor cu stelele" : „gospodarii minuitori de unelte" se căsătoresc cu insulele. Secvenţa, suav desenată în linii diafane, ca în peisajele lui Johan-Barthold Jongkind, este învăluită într-un abur inefabil.

...o insulă pierdută undeva în apele ecuatoriale. O pirogă subţire tremură pe valurile de opal. Fîşpturi ebenine privesc încordate spre plaja umbrită de palmieri. „Cu sfială naivă, / cu adînca tulburare uimită, magică, / a descoperirii dintîi", oamenii vîslesc încet, „bucurîndu-şi ochii şi nările" în mijlocul culorilor şi efluviilor olfactive.

Geo Dumitrescu a întrezărit în această scenă repetarea ritualului originar : luarea în posesiune a teritoriului, realizare semnificativă pentru omul arhaic, similară cu actul generator, cu transformarea haosului în cosmos uman. „Continua reîntoarcere la actul originar, la ceea ce a fost **ab origo,** garantează — observa Mircea Eliade [4]) — nu numai eficienţa acţiunii pe care omul o repetă pentru a miliarda oară, dar validează şi «normalitatea» ei. Omul este om, în măsura în care se păstrează în nemijlocita comuniune cu principiile care susţin **Firea întreagă".** Atitudinea închisă în versurile citate subliniază aspiraţia lui Geo Dumitrescu spre inocenţa primordială, de care fusese fascinat şi Rimbaud în **Illuminations.**

Valuri enorme de fum urcă spre cer din a doua secvenţă recreată în viziunea lui Goya din **Dezastros de la guerra,** dar şi a tablourilor din **Caprichos.** În lumea „fiinţelor gingaşe", a năvălit „furia crudă, pustiitoare. / a cangurilor antropoizi". Sarcasmul, ironia incisivă ce caracterizau majoritatea poemelor din **Libertatea de a trage cu puşca,** metaforele, epitetele apreciative şi morale clocotesc vulcanic. Negrul şi cenuşiul dau tonalitatea cromatică, pe pînza căreia sclipesc, roşii-gălbii, flăcările exploziilor şi stăruie îndelung culoarea roşie-aprinsă a sîngelui. Era colonială a început...

Întrepătrunderea timpurilor verbale fundamentale structurează lirismul cu uluitoare pregnanţă în jurul aceleiaşi ireversibilităţi temporale. Metaforei liniare a timpului, prezentă în filosofia multor gînditori, de la Descartes la Kant, Geo Dumitrescu îi opune — poetic, firesc ! — o viziune diacronică în care se integrează pe sine însuşi. Descoperim astfel un mod de a gîndi poezia similar cu al poeţilor mari de totdeauna. Dacă la Eminescu, giganticul, uranismul şi plutonicul izvorau din structura sa romantică, dacă grandiozitatea lui W. Whitman fusese incitată de imensele spaţii ale continentului american, Geo Dumitrescu scoate efecte identice din spectacolul impermanenţei epocilor istorice. În atracţia poetului spre interferenţa timpurilor găsim germenul metaforei mai vechi a lumii ca teatru, trop ce coboară în vreme pînă la ceea ce E. R. Curtius numea **theatrum mundi.** Apele trecutului foşnesc pe litoralul prezentului calitativ nou, în vreme ce privirile sînt atrase de lumea ideală a viitorului, voită, posibilă. De aici răzbate vastitatea subterană a mişcării sociale ce trece prin destinul propriei ţări şi se opreşte, solidară, la spectacolul mişcării de eliberare a popoarelor lumii a treia.

Revelatoare sugestii sînt scoase din continua convergenţă a imperfectului cu perfectul compus, apt să exprime senzaţia de acţiune iremediabil săvîrşită. Cînd „buchiile glorioase / ale bătrînului «Codex Humanus», / la pagina 1789" încrustau clipa hotărîtoare a impunătorului „început", peste lume a coborît „o mare, o nefirească tăcere, / O adîncă tăcere. / Toate vînturile Pămîntului s-au oprit în loc". Inexorabilul a avut loc. Întoarcerea nu mai este cu putinţă. „Ca un oftat greu" al materiei, pînzele speranţei s-au ridicat pe toate teritoriile lumii. Se simte în această ultimă parte o încordare de proporţii colosale. Abundenţa epitetelor fizice dezvăluie rezonanţa evenimentului, dimensiunile şi amploarea lui. O dublă sonoritate răsună distinct : sunetul greu, metalic, al lanţurilor ce se sfarmă şi vibraţia maiestuoasă transmisă eterului de marele „clopot al plecării".

În egală măsură, perspectiva de prezent a trecutului este sugerată de imperfect, timpul evocărilor concrete, prin intermediul căruia Geo Dumitrescu realizează inserţia în durata întîmplărilor a vibraţiei personale, a amintirii. Poetul rămîne permanent în empireul subiectivităţii, deoarece nu dezvoltă istoricitatea amintirilor ca atare, ci amintirea ca simbol al destinului potenţial : din martor al evenimentelor devine participant. În **La ghicit,** în **Ciinele de lîngă pod,** trecutul este recreat din perspectiva unei experienţe personale, reale sau imaginare ; portretul artistului tînăr schiţat în **Obrazul rumen al amintirii :** „...era o fiinţă subţire, numai profil, — un om totuşi. / Ochii mari, negri, adumbriţi de o dulce melancolie, / licăreau instelaţi / de pietricele multicolore" reprezintă o confruntare a vîrstelor, dar constituie şi punctul de plecare al omului spre stele. Ideea este gravă, substanţial poetică : fiecare fiinţă umană reface în alt mediu şi pe alte coordonate experienţa înaintaşilor. În **Balada corăbiilor de piatră,** retrăirea evenimentelor este imposibilă, dar poetul găseşte artificiul prin care să le transforme în amintire. Marele „început" enunţat de revoluţia franceză din 1789 a fost „întipărit" nu numai în paginile zbuciumatei istorii mondiale, ci chiar în „arzătoarele mele amintiri" : „...mă aflam în faţă, acolo, / în mulţime, / sub zidurile Bastiliei, / mă aflam sub forma unui strigăt omenesc, / poate un vers dintr-un cîntec, / sau poate doar / sub forma unui fir de ţărînă / de pe cămaşa unui răsculat / ce dormise în ajun sub stele, în stradă..."

Dacă omul a luat cunoştinţă de situaţia sa existenţială, istoria la rîndul ei nu a rămas fără consecinţe asupra experienţei umane. Ea însăşi anunţă ceasul azuriu al intrării în universul umanităţii regenerate, univers omologabil unei alte cosmogonii : paradisul poate fi realizat pe Pămînt !

[1]) Geo Dumitrescu, **Jurnal de campanie,** Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1973, p. 286.

[2]) E. R. Curtius, **Literatura europeană şi Evul mediu latin,** Editura Univers, Bucureşti, 1970, p. 153—156.

[3]) Mircea Eliade, **Traité d'histoire des religions,** Payot, Paris, 1970, p. 349.

[4]) Mircea Eliade, **Comentarii la legenda Meşterului Manole,** Editura Publicom, Bucureşti, 1943, p. 13.

■ Mitul jertfei

PUȚINI poeți contemporani au izbutit să convertească în mit complexul avînt constructiv al contemporaneității. Metamorfoza României de azi nu era cu putință fără numeroase jertfe. Și nu întîmplător, aproape concomitent cu Geo Dumitrescu, un poet al generației, atunci, tinere, Ion Gheorghe, sesiza aspecte similare în **Șarja** și **Cariatida**. În **Macarale la marginea orașului,** Geo Dumitrescu reactualizează mitul jertfei zidirii din legenda **Meșterului Manole.** Evident, este vorba de prezența adulterată a mitului folcloric, de o vizibilă „degradare" a arhetipului arhaic. Transparența inițială a fost estompată și jertfa primară înlocuită cu un substitut ce închide, prin analogie, întregul fosnet innoitor al țării, deschizîndu-l spre plurale semnificații. Atmosfera enigmatică inițială este creată tocmai pentru sublinierea similitudinii. Seara, în „mahalaua semirurală", se auzeau de mult, dincolo de pod, zgomote stranii, „zvonuri seismice, adînci", iar ziua, vîntul ridica deasupra zării imense nouri albi. Elementele sînt astfel utilizate încît inculcă sentimentul declanșării iminente a unui fenomen de neobișnuită amplitudine.

Versurile primei părți a poemului se însumează într-un **pastel** citadin, o zi comună, „în haine de lucru", derulată între două etape ciclice. Tumultul dimineții „de sticlă", prins pictural, e absorbit de imaginea clasei muncitoare ce pornește „în șuvoaie" spre „forfota cetății". În sunetele „matinatei lui Leoncavallo", cîntată de flautele întreprinderilor, oamenii, „cu lădițe și cufere, / negre de zgură și uleiuri, / cu genți de piele atîrnate la gît, / cu coșuri și plase..." se îndreaptă „parcă la un mare cules".

Percepută epopeic, ziua se confundă cu procesul de producție, luînd înfățișarea unui bloc incandescent de metal, încins în marile cuptoare ale cetății : „...ziua se arcuiește roșie, / ridicîndu-se deasupra orașului — / iar oamenii, / după ce-au încins-o pînă la roșu / în marile forje ale cetății, / o meșteresc îndelung, /bătînd-o mărunt cu ciocanele. / Apoi, isprăvind, o lasă încet din mîini / și pornind spre case, / o mai privesc o dată din prag, / mulțumiți de noua ei înfățișare... / Și ziua rămîne să se răcească încet, / înnegrindu-se, / ca o imensă roată de fier, / acoperindu-se ușor de apele ciudate, / de brumele cărunte ce rămîn pe urma / temperaturilor înalte".

Al doilea mare moment al cotidianului captează integral atenția cartierului. Întîmpinați de neveste în praguri cu un zîmbet și bună-seara șoptit, oamenii calcă domol, „cotropiți de dulcea aromă a ostenelii", aducînd pe haine, pe mîini și pe față „urme de fum și ulei". Ochii în care persistă „flăcările marilor cuptoare ale orașului / și în care se pot ghici contururile încă fierbinți / ale noilor întruchipări de metal", sînt luminați de un zîmbet lăuntric.

Scena servește drept edificiu proiecției semnificațiilor general-umane surprinse pe latură categorială. Oamenii pleacă și se întorc de la lucru după preceptele unei rînduieli nescrise. De milenii omul a muncit în mod ritual și de totdeauna marii poeți au meditat la analogiile dintre micro și macrocosmos. De aceea nu ne surprinde să găsim în **Macarale la marginea orașului** ideea mai veche a activității, „creaturale" [5]). Cu ajutorul tehnicii metalurgice, oamenii „maturizează" minereurile, „le grăbesc creșterea organică". Așa se explică zîmbetul „ușor, cu suavă plăcere șireată" al muncitorilor ce văd aievea în fața ochilor „grumazul roșu, fierbinte" al girafelor de oțel, modelat de palmele lor în forjele cetății. Identică funcție îndeplinește periodica personificare a macaralelor în organisme umane, ce pășesc „cu brațele larg deschise, / grăbite, / ca niște mari arbori de oțel..." Metaforele dezvăluie atracția lui Geo Dumitrescu spre aceeași atitudine ontologică. Substitutul jertfei primordiale este munca oamenilor, sudoarea rămasă în forjele cetății constituie ofranda adusă construcției contemporane.

Întoarcerea la ceea ce a fost odinioară act originar constituie garanția integrării eficiente într-un alt ritm, proiecție a mutațiilor esențiale : zvonul seismic adînc vestește intrarea orașului și, prin extensiune, a țării, în noul ev. Atmosfera prealabilă ritualului propriu-zis își trimite prin timp reflexele în bucuria colectivă indicibilă. În seara aceea, ceva neprevăzut s-a întîmplat în ritmul străzii. Mai mult decît alteori, oamenii au rămas la porți depănînd vorbe domoale la jarul țigărilor, „deșertîndu-și sufletele pline de freamătul zilei / ca pe niște saci cu grîu rumen". Dar aveau altfel de vorbe, ca și cum foloseau cuvintele pentru a acoperi o taină, ori o gingașă nădejde, „făgăduiala unei minuni". Cineva a rostit cu glas tare : vin macaralele ! și vraja s-a destrămat. Bănuiala obștească s-a adeverit și bucuria lăuntrică se revarsă torențial.

Reiterarea propoziției enunțiative : „Vin macaralele !", rostită pe felurite registre sonore, joacă rolul unei autentice figuri de stil. Toate poemele lui Geo Dumitrescu din **Aventuri lirice** sînt restructurate în jurul unui refren a cărui funcție o îndeplinește fie o strofă integrală, fie, în raport cu versurile contextuale, o propoziție principală, ca în poezia lui G. Bacovia. Însă nu raportul sintactic existent este important, ci influența lui asupra unității poemului. Geo Dumitrescu recurge la funcția stilistică a refrenului pentru a menține atmosfera lirică, spre a dezvolta un sens al ritmului mai apropiat de cel muzical și a releva punctele nodale în evoluția tonalității sufletești. Repetiția are o forță de persuasiune puțin comună și elementaritatea ei este reliefată de atestarea arhaic-biblică. Să ne oprim, în acest sens, la strofele : „Vin macaralele ! spun pe rînd oamenii, / ca într-un joc de o mare frumusețe și voluptate, / și-și plimbă privirile cu uimire / pe gardurile bătrîne și putrede din jur, / pe zidurile leproase de paiantă, / pe acoperișurile peticite, de carton... // Vin macaralele ! spun ei, și se vede ușor / că-n această veste / e amestecată / și bucuria revederii / unor vechi cunoștințe dragi. / Vin macaralele ! spun / privindu-și palmele fără voie / și zîmbind ușor cu suavă plăcere șireată..."

Întîia strofă reține efectul sosirii macaralelor. Poetul nu insinuează nimic, se ferește să anticipeze ceva, dar antiteza dintre voluptatea cu care oamenii pronunță refrenul și privirile uimite ce întîrzie, parcă pentru prima oară, pe înfățișarea vetustă a locuințelor rămîne edificatoare. Strofa a doua, fără a o dezlega pe cea dintîi, introduce o nouă idee : macaralele au fost construite de brațele celor ce le așteaptă acum. Un sentiment de inexorabilă schimbare se furișează pe dedesubt : cu mîinile lor, oamenii își schimbă propriul destin. În ambele strofe, refrenul transformă ritmul desfășurării imaginilor. Deși la prezent, „Vin macaralele !" sugerează o acțiune posibilă ce se va desfășura într-un viitor încă incert. Nu întîmplător, refrenul este însoțit de gîndul : „la primăvară, poate la primăvară !", vorbe în care sună „ o adîncă bănuială / sau o urare", o senzație de nedeterminat, de ipotetic.

Natura rea, amplificînd, așteptarea și exultanța colectivă. Sub florile electrice ale străzii, poetul ascultă fantastica simfonie a nopții. Frunzele copacilor freamătă, plantele se agită, strada își ridică grumazul subțire privind în depărtare, iar de pe zidurile înnegrite de vreme se desprind „scame de gînduri", plutind printre „căile iuți ale viselor". Șoaptele indistincte se întretaie, „umflîndu-se pînă la strigăt", într-un imens coral : „Veniți ! spun ulițele din jur — / vrem să intrăm în oraș. / Veniți ! spun chirpiciul și paianta, / vrem să ne întoarcem la rădăcinile pomilor. / Veniți ! spun plantele, copacii, / Veniți ! le spun oamenii întinzînd mîinile / prin apele somnului, / aduceți-ne zidurile noi, înalte, ale orașului..."

Macaralele se supun chemării corale, printr-o amplă personificare, și refrenul inițial este înlocuit cu căderea ritmică, hotărîtoare a verbului **vin.** Refrenul dezvăluie de data aceasta un raport cu realitatea în forma lui pozitivă. Dinamismul conținut în sfera noțională a verbului organizează imaginile ascendent, subliniind curgerea impetuoasă, dramatismul obiectiv, reliefînd valorile afective : bucuria, speranța, surpriza. De aici izvorăște ceea ce s-a numit dezvoltarea arborescentă a poeziei lui Geo Dumitrescu. Ca un Pygmalion modern, poetul taie piatra poemelor sale în fața cititorului. Regularitatea cu care revine în aceeași formă sporește efectul refrenului, accentuează ideea din strofa imediat anterioară și pregătește spiritul pentru recentarea imaginilor ulterioare :

„Vin, legănînd greoi grumazul prelung
și-n urma lor stîrnesc
înalte flăcări de cărămidă proaspătă...
Vin. cu pași mari,
cu brațele larg deschise
și oamenii le așteaptă, în vis,
întinzînd mîinile
prin apele somnului..."

Poemul tot reliefează voința de dominare a timpului, de accelerare tehnică a istoriei. Dar imaginile poetice nu sînt decît corolarul ideii mitice a **hipotipozei viitorului !** Scos din curgerea lui firească, viitorul devine palpabil, crește epopeic din apele prezentului. Sentimentul dominant ce fumegă deasupra imaginarului omogenizează trăirile afective. Aspirația spre o frumusețe superioară, morală și materială, se manifestă printr-o emoționare a sufletului, printr-o delicatețe și suavitate ieșite din comun.

■ Mitizarea realității

CU **La ghicit,** aparent, Geo Dumitrescu reia tematica intrată în literatura noastră cu generația pașoptistă. Însă apropierea nu poate fi gîndită. Umanitarismul romantic al lui Cezar Bolliac sau V. Alecsandri, valorile morale ostentativ subliniate în **Cintice țigănești** de M. R. Paraschivescu sînt înlocuite cu viziunea mitică asupra realității. La confluența a două orînduiri sociale, Geo Dumitrescu intuiește complexitatea mutațiilor etice survenite în existența unei colectivități plecată odinioară de pe malurile Gangelui. Derulat în orizontul contemporaneității, procesul are, păstrînd proporțiile, similitudini cu succesivele transmutații ale societății umane : păstorească, agrară, neolitică și metalurgică și se integrează în sfera spirituală a miturilor memoriale, ce depozitează evenimentele ancestrale desfășurate la dimensiunile socialului.

Poemul este dialogat ; personajele, poetul și țiganca ce-l îmbie profesional să-i scruteze viitorul. Verbul cu sinonimele sale constituie pivotul în jurul căruia se rotește întregul : „Să-ți ghicească baba, baierule, frumosule..." ; „Să-ți ghicească baba, mîndrule, norocosule..." ; „Spune drept, frumosule, să-ți ghicească baba". Dar de fiecare dată introduce alte nuanțe ale sensului general, iscînd supoziții, ipoteze, certitudini. Și rolurile se inversează : „A, nu, mătușă, stai ! Să-ți ghicesc eu dacă-i vorba !" Realitatea filtrată prin ochii poetului devine tulburătoare.

Să amintim metafora prin intermediul căreia Geo Dumitrescu intuiește persistența nestinsă a nostalgiei „rădăcinilor" la oamenii „negri, bărboși, / ce scobeau luminoase scorburi albe / în trunchiuri de plută bătrîne, / ce scobeau cu ciudate fiare sucite, tăioase, / căutînd parcă, migălos, îndîrjit, / în miezul alb, abia consistent, amintirea unei statornicii pierdute..." ;

sau metonimiile ce așează antitetic „copilăria umbletului pe ape" cu „tînărul copac" al noii orînduiri ce „n-adunase decît vreo patruzprezece inele, / de cînd banul regelui căzuse pe veci , în țărînă..." ;

ori sesizarea interdependenței reqnurilor : „Toamna-i pusese o mînă pe umăr — / era o frunză mare de bronz, aspră, / o mînă aspră / ce părea că vine de la culesul porumbilor..." și asocierea imaginilor contrastante : moneda veche de argint și bancnotele pe care alergau tractoare, „holde bogate și brazi fosneau / și urca spre cer / ugerul greu al sondelor..." Datinile patriarhale se destramă, modurile anacronice de înțelegere ale realității se prăbușesc ; descătușate, noile valori erup irezistibil : „Ești speriată, / viața vine peste voi din toate părțile /.../ Ești necăjită, mătușă, / copiii te lasă, / fug pe uliți, după motoare, după vise albe / ce suie-n privirile lor, mai înalte, / mai frumoase decît minunile de marmură / la care v-ați închinat / în junglele începutului..."

■ Mitul transcendenței

ÎN **Ciinele de lîngă pod,** elocvent exemplu de simbolistică a condiției umane, Geo Dumitrescu îl desprinde pe om din cosmos și îl izolează în lumea spațiului moral, determinîndu-l, așa cum Racine își obliga eroii tragici, să-și afirme o opțiune, să-și depășească conflictele lăuntrice, să armonizeze contrariile existențiale ce-i sfîșie conștiința.

Întîlnim în acest poem modelul mitic a ceea ce Mircea Eliade a numit [6]) **coincidentia oppositorum,** una din modalitățile arhaice prin care s-a exprimat polaritatea personalității divine ce „se dovedește rînd pe rînd sau în același timp, binevoitoare și inclementă, creatoare și destructivă, solară și ofidiană". Geo Dumitrescu descoperă în ființa umană aceeași structură ambientală, atribuită de cei vechi divinității, și poemul urmărește străduința omului de a-și transcende condiția, de a-și reface echilibrul interior prin eliminarea impactului psihologic trăit în confruntarea cu stimulii realității exterioare.

Ciinele de lîngă pod a fost astfel construit încît fiecare secvență reprezintă dezvoltarea în spirală a temei generale. Cu bună știință, Geo Dumitrescu a asimilat compoziția poemului cu strucutra unei simfonii, deoarece a observat că muzica nu este numai armonie, ci în egală măsură și contrast, opoziție dramatică. Procedeul a fost frecvent utilizat de poeții simboliști și, din punct de vedere estetic, **Ciinele de lîngă pod** ocupă în poezia lui Geo Dumitrescu un loc similar cu **Sonata lui Vinteuil** din romanul lui Marcel Proust, **în căutarea timpului pierdut.**

Preludiul, un **scherzo** punctat de cîteva variațiuni melodice, este plin de mișcare. Și poezia și muzica recurg la ritmul rapid, corolarul eufoniei interioare, transpunînd simbolic mișcarea în sfere adecvate. Rid viorile, suspină delicat flautul, păsările scriu partituri pe cer și norii se desfac în incredibile desene. Șerpuiește egal pe asfalt zumzetul subțire al roților, iar privirea ciclistului, alergînd de-a lungul gardurilor „ca o nevăzută nuia", face să cînte „marile xilofoane ale ulucilor". Și peste toate, viola aduce o notă de melancolie după „vremea surîzătoare, suavă, a impetuosului «sînt soldat și călăreț»".

Pe neașteptate, un acord grav zguduie orchestra. Brusc, se trece în altă tonalitate. Lîngă pod, un dulău enorm, „ciolănos / **cu blana roșcată, / de care atîmau (...)** potloage mari de pîslă murdară, / cu nămol și ciulini", aștepta. Și, bizar ! imobilitatea atentă a ciinelui, ochii fixați asupra tînărului păreau a sugera mai mult decît o simplă întîmplare. Îndubitabil, gîndește înfiorat, Degringo îl aștepta acolo de mult, poate din clipa cînd pornise „în frumoasa plimbare de dimineață", ori „înainte de aceasta". Cu o vagă strîngere de inimă, mimînd indiferența, ocolește ciinele și intră pe pod. Efectul este de natură emoțională. Nu antiteza dintre plăcerea plimbării în dimineața însorită și apariția intempestivă a ciinelui, ci spaima izbucnită din adîncuri, trăită de om în împrejurări asemănătoare, tulbură constiința.

Ceea ce urmează este o **temă cu variațiuni** al cărei suport melodic subjugă prin adîncimea reacției afective. Alcătuit din trei motive meditative, fiecare cu caracteristica sa particulară, întregul generalizează trăirile elementare într-o parabolă a destinului uman.

O neliniște învăluie întîia melodie meditativă. După clipele inițiale de panică, tînărul constată surprins că Degringo alerga în urma bicicletei „fără să schițeze un gest de enervare, / fără să latre măcar". Din nou revin acordurile viorilor secondate de violă. Decorul, acum exterior, nu se mai integrează stărilor afective. Bucuria acelei dimineți a fost alterată. Supoziția inițială, alimentată de ochii „umezi, parcă afectuoși" ai ciinelui, evoluează spre certitudine și mînia incipientă se amplifică la paroxism, izbucnind într-o furtunoasă altercație. Imprecația constituie punctul de plecare a unei noi reflecții subordonate ideii de ansamblu. Asemenea laitmotivului muzical, refrenul asigură fluxul neîntrerupt al cugetării. Însă refrenul tematic superior rămîne cel evocat de imperfectul verbului „a pedala" cu determinanții săi, introdus în primele strofe ale poemului și în cele finale. Închizînd între modulațiile sale dezbaterea interioară, refrenul se transformă în ecoul gîndirii poetului. Prezența lianților tematici așezați antitetic : de o parte bucuria, euforia, de cealaltă îngrijorarea, spaima adaugă un spor de intensitate neliniștii, în timp ce reiterația desface continuu un nou conținut ideatic și un alt motiv emoțional izbucnește asemenea unei flăcări înviorate de răsuflarea poetului.

Motivul central al primei melodii meditative se sfîrșește într-un **allegro vivace.** Aruncînd după ciine „bolovanii vorbelor dure, grosolane", tînărul se întoarce asupra pedalelor, dar implacabil, ca o umbră, ciinele Degringo alerga lîngă roata din spate, privindu-l „neîncetat cu ochii lui limpezi, / în care acum licărea parcă / și o tăcută mustrare...".

Secvența mijlocie a poemului închide un suflu generos, înginat de violine. Este momentul de maximă încordare. Pe fundalul melodiei, istovit, „despovărat de vibrația nefirească a nervilor", poetul se oprește. Uitîndu-se țintă, fără sfială, cu un fel de iubire amară, la omul din fața lui, ciinele împietrește într-o atitudine sculpturală. Nimic din înfățișarea sa nu aducea cu „slugărnicia penibilă, mieroasă, / a potăilor fără căpătîi" ! Cu simplitate cuceritoare îi atinge mîna cu „botul lui uscat, / plin de crăpături, ca o grezie", privindu-l continuu cu aceeași privire afectuoasă, încît, o clipă, omul are senzația că s-ar pregăti să-i vorbească. Și în ochii din care izvorau încredințarea că „necazurile nu sînt o zestre fatală a vieții", „nenorocirea nu e o lege firească" a existenței, își zări oglindit propriul chip !

Toată partea a treia, dramatică confruntare interioară, se opune celei dintîi. Construit pe o idee independentă, ultimul motiv melodic dezbate încrederea în om. Reintroducerea unității ritmice din prolog, folosit în **allegro vivace** după fiecare melodie meditativă, nu are numai rolul acumulării tensiunii, ci și rosturi estetice, modulațiile fiind subordonate reliefării ideii coordonatoare. Sensurile filosofice ale întregului converg spre final, mișcătoare dăruire totală, întruchipînd o emoționantă meditație asupra umanului, încrederea în nesfîrșita posibilitate a perfecționării morale și spirituale a omului : „...ciinele Degringo / se află acum, credincios, nedespărțit, / lîngă ușa mea, / poate chiar undeva în mine... / Firește, / aș fi putut să nu vă spun acest lucru / de pe acum, / să nu vă silesc să-l țineți minte / pînă cînd vă va fi, poate, de folos —/ dar voi știți, de multă vreme știți că nu mă pricep să mint / și din această pricină n-am să pot scrie niciodată / pe poarta inimii mele : / «nu intrați, ciine rău !»".

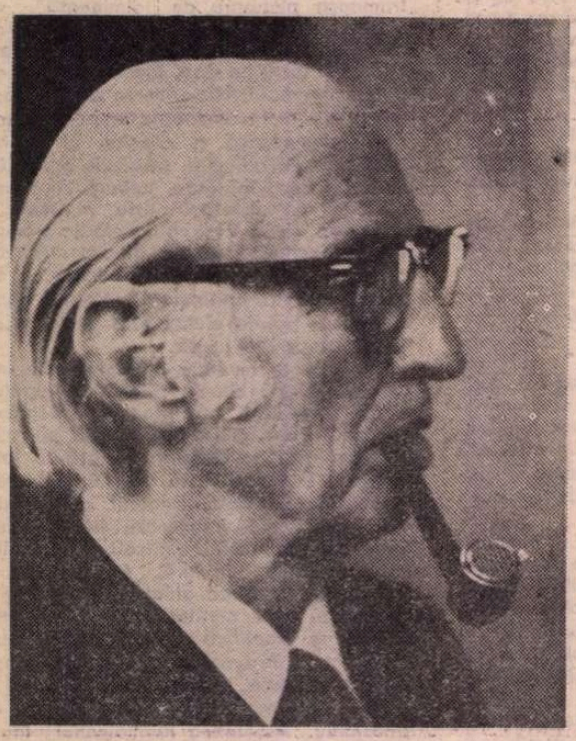
Alături de acțiunea eventuală a singurului conjunctiv, de integrarea acțiunii în sfera posibilului prin condițional, prezentul etern postulează o realitate negativă întoarsă în reversul ei. Prin intermediul versului enunțiativ cu valoare de sentință reflecția generală se revarsă concluziv asupra întregii analize morale :

„Iar vouă, oameni buni, frații mei,
care veți zîmbi poate, citind
această poveste sentimentală
la fel vă spun și vouă, ca totdeauna :
fiți bineveniți în inima mea !".

Ion Bălu

[5]) Mircea Eliade, **Mettalurgy, Magic and Alchemy, Zalmoxis, I,** 1939, p. 85—129.

[6]) Mircea Eliade, **Traité...,** ed. cit., p. 351.



70

Méliusz József

■ MÉLIUSZ JÓZSEF, remarcabilul poet, prozator şi eseist, unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai literaturii maghiare din România, ne oferă – în deplina maturitate a celor 70 de ani pe care îi împlineşte – profilul nobil al unui umanist modern, concentrat asupra marilor probleme ale realităţii, existenţei şi spiritului, ale lumii contemporane şi ale ţării noastre. Opera sa literară, care îşi revendică, în acelaşi timp, înrădăcinarea în vechile tradiţii ale umanismului din Transilvania şi deschiderea (plină de răspundere, de capacitate de prelucrare intelectuală şi de transfigurare artistică a problemelor contemporaneităţii şi de modernitate) spre problematica actuală, filosofică şi literară mondială, se constituie sub înalta stemă a meditaţiei lucide, a pasiunii pentru ideile vii şi rodnice, şi a căutării migăloase a formei perfecte în expresivitatea şi sugestivitatea ei.

Formaţia sa intelectuală s-a cristalizat în climatul tendinţelor progresiste ale culturii occidentale dintre cele două războaie mondiale, a căror cunoaştere nemijlocită i-a fost facilitată de popasuri la Zürich, Berlin şi Paris, în contactul, însufleţit de luciditate analitică şi de atracţie pentru experimentul artistic îndrăzneţ, cu tendinţele înnoitoare care acţionau în anii tinereţii sale în literatura germană, franceză, engleză şi spaniolă. În poezia sa se vădeşte astfel influenţa de tip catalitic (pentru a folosi conceptul blagian) a cunoaşterii aprofundate a expresionismului german, a poeziei franceze de la Rimbaud şi Apollinaire la suprarealism, ca şi a poeziei generaţiei spaniole din 1927, în special a lui García Lorca, iar în proza sa densă şi de nobilă cadenţă se constată asimilarea creatoare a cuceririlor romanului modern, de la Proust şi Thomas Mann la Joyce sau Musil.

Tonalităţile afective, jocurile de perspective intelectuale şi modalităţile stilistice ale creaţiei sale prezintă, astfel, o mare varietate, care se desfăşoară, în poezie, de la accentele expresioniste din **Moştenirea lui Ben Hepburn,** de pildă, pînă la simplitatea de baladă secuiască redusă la expresia nudă, la esenţe, din **Cîntec pentru anul 1437,** iar în proză, de la construcţia romanescă amplă, în genul lui Thomas Mann, din **Oraşul pierdut în ceaţă,** la relatarea predominant eseistică din **Soartă şi Simbol.**

O deosebită importanţă pentru prezenţa şi influenţa lui Méliusz József în eforturile de creaţie şi de implantare, pătrunsă de spirit modern, în realitate, ale literaturii maghiare din România, are concepţia sa despre rostul şi sensul literaturii ca modalitate de asumare a realităţii istorice şi a ecourilor sale ontologice. Păşind pe urmele lui Gaál Gábor (unul dintre cei mai de seamă gînditori, eseişti şi critici literari maghiari din România, cu important rol în îndrumarea progresistă a literaturii maghiare din ţara noastră), Méliusz József a tras concluziile esenţiale din ideea fundamentală a mentorului său ideologic, privind necesitatea întemeierii literaturii maghiare din ţara noastră pe realitatea concretă a „existenţei-în-România" („romániaiság") implicînd evitarea izolării provincialiste şi implantarea rodnică în ambianţa reală a ţării. Această implantare – în concepţia lui Méliusz József – „leagă ireversibil naţionalitatea maghiară din România, interesele vitale ale acestei naţionalităţi, de realităţile poporului român şi ale spiritului românesc, de interesele sale democratice şi umaniste, progresiste şi revoluţionare" (**Cafeneaua iluziilor,** ed. maghiară, p. 46).

Opera literară a lui Méliusz József, crescută din acest postulat fundamental, sprijinită pe o gîndire curajoasă, lucidă, capabilă să pătrundă profund în complexitatea realităţii, întrupată în expresii de mare vigoare estetică, alcătuieşte o importantă sondare a problemelor trecutului şi prezentului naţionalităţii maghiare din ţara noastră, a mersului său încrezător, umăr la umăr cu poporul român şi cu celelalte naţionalităţi conlocuitoare, spre viitor.

Francisc Păcurariu

Ce...

Ce somptuoase nave ades mă cercetau,
ce minunate ispitiri,
ce mai sirene şi ce bestii,
şi ce strălucitoare stele.
Ce vise.
Ce iluzii.
Şi, de cîte ori, chiar moartea !
Dar am rămas să amurgesc în tihnă
deasupra forfotei din port, sus, pe balconul meu...
Picioarele bolnave de podagră, înfăşurate-n pleduri.
În mînă, Parkerul şi ultimul caiet...
Eu am vrut binele sau răul ;
oare-i totuna ?

(1949)

Cei ce scriu „cu sînge"

Stiloul umple-ţi-l cu propriul tău sînge,
nu cu al altuia să scrii.
Există şi nebuni din ăştia.

Un citat

Pe drept cuvînt pot unii
poetului să-i reproşeze

că-n multe-cele e subiectiv.
Dar el, subiectiv, se apără
cu un citat din Brecht :

„Drept chezăşie că pînă acum
fidel mi-am împlinit chemarea,
eu pun ura
potrivnicilor mei."

(Poetul măsluieşte conştient : citatul e din Heine)

Sărutul, de Brâncuşi

Sărut al mileniilor :
sărutul apelor cu piatra :
sărutul pietrelor cu piatra :
sărutul pietrei cu mîna :
sărutul mîinii cu cerul :
sărutul cerului cu bărbatul :
sărutul bărbatului cu femeia :
sărutul omului :
sărutul pietrei cu piatra :
sărut al mileniilor.

Bocetul unei femei pe cîmpul de bătaie

Prin părul vostru năclăit se încîlceşte vîntul.
Noaptea-i pe ducă.
Tăcute cîmpuri de bătaie... Doar hiene chiuie a-ndestulare
şi lupii graşi sfărîmă în măsele oase din cadavre descompuse.
Vai, tată, frate, vai, fecior al meu, unde sînteţi acum ?

Încruşită-n sînge vă e răsuflarea, sau ajunsă pînă la luceafăr ?
Privesc, reci, dinţii voştri, luna vineţie ?
Nici lacrimă, nici lamentaţii nu zbucneşte potop, din mine !
Aceasta e pedeapsa noastră binemeritată.

Venit-au toboşarii negri ; noi — îngăduitu-le-am să vină.
Chematu-v-au şi voi v-aţi dus — năuci.

Iar noi, nefericitele, noi v-am lăsat.
Dusu-v-au trenuri, zguduite de plînsul nostru.
Iar noi nu ne-am zvîrlit în faţa lor.

Nu mai răspundeţi, boarea nu ne mai aduce nici un oftat.
S-a stins, deasupra sîrmelor ghimpate, ultimul scîncet.
Aţi amuţit pe veci.

Tăcute cîmpuri de bătaie. Noapte. Doar hiene chiuie a-ndestulare.
Şi lupii graşi sfărîmă în măsele oase de cadavre descompuse.
Aceasta e pedeapsa laşelor femei care n-au îndrăznit să spună : Nu !

(1938)

În româneşte de Gelu PĂTEANU

Între poezie și critică (III)

ÎN JURUL virstei de 27 de ani, considerată, de istoria noastră literară, aceea a maturității geniului său, Eminescu manifestă primele semne ale iritabilității sale extreme în fața obiecțiilor critice, ori de cine, chemat sau nu, ar fi formulate. În acel moment, gloria lui Vasile Alecsandri era la apogeu. Nimeni nu-i contesta regalitatea lirică, atît de pregnant proclamată de însuși Eminescu în mod abrupt, la începutul celor trei magnifice strofe pe care i le închina în **Epigonii** :

„Ș-acel rege-al poeziei, vecinic tînăr și ferice..."

Contemporanii au receptat cu integrală adeziune această consacrare a poetului care-și dăduse cea mai însemnată parte a operei, dar urmașii lor, din secolul nostru, au reținut mai ales epitetele „vecinic tînăr și ferice" precum și, din versul al treilea al aceleiași strofe, sintagma „veselul Alecsandri", ca să le întoarcă ironic împotriva aceluia pe care-l mai numeau, cu o prefăcută emfază, „bardul de la Mircești". Faima ui Alecsandri a mai cunoscut un moment de „relansare" după războiul Independenței, ale cărui glorioase fapte de arme au fost slăvite de entuziastul lor cîntăreț în ciclul **Ostașii noștri** (Edițiune proprie pentru Ostași. Editura Librăriei Socec&Comp., București, 1878). În cadrul ediției de **Opere complete**, la același editor, **Ostașii noștri** au constituit, dimpreună cu **Legende nouă**, în 1880, un adaos la ciclul **Poesii** (vol. III), **Pasteluri și Legende**, apărute în 1875.

Ostașii noștri conțin numai 12 titluri, dintre care 10 închinate războiului, al unsprezecelea, **Epistolă generalului Florescu**, neprimit de guvernul liberal să participe la campanie, iar ultimul, sceneta în versuri **La Turnu Măgurele**, reprezentată în ajutorul ostașilor răniți. Toate la un loc cuprind 62 de pagini, dar jumătate din ele, **Balcanul și Carpatul, Peneș Curcanul, Sergentul, Hora de la Plevna, Marșul călărașilor și Odă ostașilor români**, aveau să fie integrate programelor școlare și să fie memorizate de elevii claselor primare și ai învățămîntului mediu. Astăzi această obligativitate poate fi socotită de către unii nonconformiști ca una vexatorie, dar ea a fost primită cu insuflețire de către profesori și elevi, și nu puțin au contribuit acele ode la formarea spiritului patriotic al tineretului care a trecut cu insuflețire Carpații în vara anului 1916. Este așadar comod să ridem, unii dintre noi, de epitetele serioase din **Epigonii** și la auzul titlurilor mai sus citate, dar rămîne faptul netăgăduit că nerocoasele improvizații ale lui Vasile Alecsandri, care n-a așteptat faimosul „recul al timpului" ca să cînte vitejia ostașilor noștri, au ilustrat-o, dimpreună cu pînzele lui N. Grigorescu, și, peste aproape patru decenii, au însuflețit avîntul nepoților, chemați să întregească țara.

ÎN INTERVAL, însă, au fost și voci dizidente : unele încă din timpul vieții lui Alecsandri, altele, ulterioare. Anul de vîrf al ieșirilor publicistice împotriva operelor lui Alecsandri a fost 1886, al unor nesăbuite atacuri, sortite uitării, dacă n-ar fi dat loc la două răsunătoare replici ale criticii, prin cel mai autorizat reprezentant al ei, Titu Maiorescu : **Poeți și critici** și **În lături !** (ambele figurează în vol. II de **Critice** — 1867-1892).

Cei mai iluștri detractori ai lui Alecsandri, cărora avea să le răspundă Maiorescu în primul din cele două articole, au fost Alexandru Vlahuță și Barbu Delavrancea. Încercatul polemist răspundea conferinței ținută de cel dintîi la Ateneu în ziua de 27 februarie, iar celui de al doilea, „d. Barbu Ștefănescu", **Cronicii teatrale** din „Epoca" de la 11 ianuarie. Teza lui Maiorescu nu este dintre cele plăcute în zilele noastre, cînd critica literară nu mai este resortul unor specialiști, ci se încredințează de către redacțiile periodicelor, oricui se oferă : ziarist, poet, romancier, dramaturg etc. Marele critic pleca însă de la o dublă remarcă, perfect justificată, spre a interzice „creatorilor" de a judeca operele confraților lor : „Criticul este în fire transparent : artistul este din fire refractar. Esența criticului este de a fi flexibil la impresiile poeților ; esența poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie".

Iar în concluzie :

„De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor ; artistul nu poate fi decît părtinitor".

Maiorescu nu se înșela decît pe jumătate cînd afirma :

„...de regulă poeții înșii sunt cei mai răi critici asupra poeziei altora, în genere artiștii înșii cei mai contestabili aprețiatori ai artei"

Într-adevăr, poeții nu pot judeca nepărtinitor alte structuri lirice decît cea proprie, dar pentru ilustrarea acesteia, ca și pentru teoretizarea creației lor, ei pot fi informatori deosebit de prețioși. În concluzie, Maiorescu nu contesta superioritatea poeziei lui Eminescu, jignitor afirmată de Vlahuță, în dauna lui Alecsandri, dar observa cu justețe că opera acestuia trebuie judecată în „totalitatea acțiunii sale literare", pe o perioadă de aproape o jumătate de secol, deoarece „A lui lîră multi-cordă a răsunat la orice adiere ce s-a putut deștepta din mișcarea poporului nostru în mijlocia lui".

În monumentala sa **Istorie a literaturii**, G. Călinescu însuși a înțeles să facă din Vasile Alecsandri un „poet oficial", iar din Eminescu, „poetul național". Ambele epitete sînt discutabile. Ca poet al marelui '48 și al Unirii, Alecsandri n-a fost poet „oficial", ci revoluționar. Ca poet al Independenței, n-a scris la comanda oficialității (guvernului liberal), ci din propriu imouls. Iar dacă domnitorul și doamna țării l-au invitat și l-au găzduit, au făcut-o nu pentru că era poet al curții, ci al națiunii căreia i se integrașeră în acel moment istoric al făuririi Independenței.

Poet național a fost, desigur, Eminescu, deși n-a cîntat Independența, nici n-a susținut-o politiceste în calitate de redactor-șef al „Timpului". Epitetul nu i se cuvine însă în exclusivitate. Poeți naționali au fost și Grigore Alexandrescu, și Vasile Alecsandri, și George Coșbuc, și Octavian Goga, și Tudor Arghezi, și Lucian Blaga, și poate și alții care au încarnat geniul națiunii noastre. Poeți oficiali n-am avut în trecut și n-avem nici astăzi, pentru că această instituție, din fericire, ne-a lipsit, din atît de diverse motive social-politice, asupra cărora ar fi ocios să stărui.

CA SĂ revin însă la ieșirea lui Barbu Delavrancea, voi aminti că în cronica despre **Despot Vodă** s-a legat de amănunte, că a fost refractar inspiratului vers romantic al dramei, care constituie armătura piesei și-i asigură și în zilele noastre un loc de cinste în repertoriile permanente ale teatrelor naționale. „Epoca", prin intervenția lui Delavrancea și a lui Vlahuță, publica și mici note, la diversele rubrici ale actualității, despre așa-zisele săli goale ale Teatrului Național din București, la reprezentația strălucitei drame istorice. Am putut urmări, în scriptele contabilicești ale aceluiași teatru, cînd stringeam documentația pentru verificarea gestiunii lui Caragiale ca director-general, și am constatat că și alegațiile despre „sălile goale" de atunci erau contrazise de încasări și că erau niște lamentabile lovituri joase, pentru doborîrea adversarului.

În articolul **În lături !**, Titu Maiorescu răspundea aprecierilor lui Aron Densusianu, din manualul său școlar, **Istoria limbei și literaturei române**, Iași, 1885 (în Tipografia națională, strada V. Alexandri !). Lipsit de orientare literară, autorul ataca îndeosebi teatrul istoric al lui Alecsandri, opunindu-i piesele corespunzătoare ale lui Bolintineanu. Cu ample citate, Maiorescu dovedește falsitatea opiniilor istoricului literar necalificat. Zdrobitoare sînt pasajele în care criticul necruțător relevă censorului limbii lui Alecsandri, propriile greșeli ale lui Densusianu, maghiarisme și germanisme flagrante. Un alt detractor al lui Vasile Alecsandri, neluat în seamă de Maiorescu, a fost I. Nădejde, în cartea cu același titlu, apărută cu un an după aceea a lui Aron Densusianu, la Iași, în Editura Frații Șaraga.

Odele erau criticate ca „prea măiestrite [...] fraze sunătoare, imflate, dar focul lipsește și încă mai mult lipsește adevărata iubire pentru țeranul român".

Comediile „din nefericire [...] degenerează în farse" și, altă obiecție politică : „vedem că Alexandri a ridiculizat numai și numai pe oamenii cu idei nouă, pe cei cari-au făcut parte din mișcarea de la 1848".

Pieselor istorice „le lipsește interesul dramatic și exactitatea istorică, apoi mai sînt și pline de contraziceri".

Materialul complet al procesului l-a dat academicianul G. Bogdan-Duică în comunicarea sa de la 3 iunie 1921. **Vasile Alecsandri, admiratorii și detractorii.** Printre aceștia, l-a trecut și pe N. Iorga din tinerețe, dar cu palinodia din **Sămănătorul**, în 1905, începînd cu elocventa apostrofă :

„Cine a cîrtit împotriva lui ? Vr-un nemernic a cărui lipsă de talent și de caracter lua orice preț spuselor sale. Cine l-a tăgăduit ? Vreun tînăr, pe care nu-l asculta mai nimeni și, încă și acela cu cît înconjur, cu cîtă sfială și pietate".

Acesta din urmă era el însuși, tînărul de 18—19 ani, cu debuturile strălucite din „Lupta" lui G. Panu și „Revista nouă" a lui B. P. Hasdeu.

Mai tîrziu, în **Istoria Literaturii românești contemporane, I. Crearea formei**, București, Editura „Adevărul", 1934, N. Iorga va privi cu înțelegere literatura lirică din faza finală a lui Alecsandri, va aprecia ca „relativ izbutita înviere din trecutul românesc din **Despot-Vodă**", dar va desconsidera **Fîntîna Blanduziei**, totuși rămasă și ea în repertoriul permanent al teatrelor noastre naționale. În alte momente ale criticii sale, N. Iorga și-a manifestat și el destul de des putina considerație față de Alecsandri și cultul exclusiv pentru creația și persoana lui Eminescu.

Un alt tînăr, discipol al lui Macedonski, dar și admirator al lui Eminescu, suavul Traian Demetrescu, dădea în vileag adevăratul motiv al îndispoziției unui șir de începători, față de stăruitoarea regalitate literară a lui Alecsandri :

„Alecsandri face umbră talentelor tinere".

Statuia trebuia dată jos de pe soclu.

Rîndurile noastre pledează pentru coexistența pașnică a celor doi mari ctitori literari, care nu se exclud, ci se armonizează reciproc.

Șerban Cioculescu

Cum m-aș fi putut apropia de soclul statuii tale, cu o floare în mînă și sufletul în sărbătoare cînd, din primăvara ce trecuse, sufletul meu era îndoliat de moartea tragică și absurdă, într-o catastrofală noapte, a atîtor poeți.

Cu toate că, într-un secol întreg, alături de numele tău, istoria literară doar unul a mai așezat, atunci, vrînd să mă ridic împotriva absurdului, ți-am cerut îngăduința să rostesc, în cercul de eternitate al statuii tale, numele poeților uciși.

Dar a fost dat sufletului meu ca nici de acest 15 ianuarie să nu te poată sărbători cu seninătatea de pe vremuri.

Au pătruns printre scriitori, printre noi, cei ce în marea ta umbră nu ne curmăm strădania de a dălțui chipul lăuntric al ființei noastre, oameni a căror capacitate de a nu roși, în orice situație ar fi puși, întrece orice închipuire. Astfel, am ajuns să vedem tîrît în noroi, împreună cu al altora cu care nu știusem decît să ne mîndrim, pînă și osul nobilei tale frunți.

Geo Bogza

PĂMÎNTULUI

Pămîntule, îmi place să te știu
Înfășurat în neguri de pustiu,
Despovărat de omeneasca lume
Ș.-n naos învîrtindu-te într'una
Ca-n timpuri foarte vechi cînd n-aveați nume
Nici tu, nici sora ta mai mică luna.

Pe-atunci pecinginea umană încă
N-acoperise trupul tău, părinte,
Și liniștea'nceputului, adîncă,
Domnea, nesfișiată de cuvinte.

Și astăzi încă te cutremuri cînd
Îți amintești cu ciudă și iubire
De-acele vremuri fără amintire
Pe care le-ai trăit alunecînd,
Ușor și candid, prin nemărginire.

Ce grea povară ți-a fost dat să-nduri !
Cu cîtă boierească nepăsare
Vei fi privit ieșind de prin păduri
Pu'hoiu-acelor guroșe făpturi,
Cu ochi flămînzi și frunți cuceritoare !

O, cine-ar fi putut atunci ghici
Că-la cumplite cazne-au să te pună,
Și că tot trupul ți-l vor scotoci
Ca să-ți răpească vlaga cea mai bună !
Și totuși tu i-ai suferit pe toți !
I-ai îngrijit ca pe copiii tăi
În loc să-i zvîrli-n gol c-o zmucitură
Cînd ai văzut că sînt isteți dar răi,
Că firea li-i de vrajbă și de ură...

Pămîntule, nici o nădejde nu-i !
Nu-i omul demn de istețimea lui...
Zadarnic orice vis de vremuri bune !
Zadarnice orice păreri de rău !
Zadarnic cîntecul pe care-l spune
Un om, pămîntule, de dragul tău.

E-o cruntă și amară viziune
Din depărtatul viitor al tău,
E-un cîntec care-ar vrea să te răzbune !

Dar ca să pot într-adevăr să-l cînt,
Voi izbuti eu oare să m-avînt
În vremuri pentru care lumea noastră
Nu poate-avea nici cuget nici cuvînt ?
O, vremuri fără visuri și fără bucurie,
În care oamenii sălbăticiți
Nu vor mai ști să cînte și să scrie,
Cînd cea din urmă piatră din cel
din urmă templu
Se va fi ros și spulberat în vînt,
Cînd cel din urmă strop de energie
Ți se va stoarce, bunule pămînt,
Cînd, lepădați de orice cuget sfînt,
Cu inimile pline de ură și-ngîmfare,
Întorși către origini, pămîntenii
Nemernici vor urma să se omoare
Cu buzdugane și securi de piatră,
Ca-n vremurile quaternare !

Dar poate Marele Necunoscut,
Sătul de-aceste creaturi inepte,
Va face lumea iar de la-nceput
Cu alte vietăți mai înțelepte,
Cu porcii blînzi, destoinicii măgari,
Modeștii viermi sau șerpii solitari,
Scoțînd din fundul mării și-al pădurii
Pe viitorul rege al naturii.

Alexandru Philippide

(Din volumul Vis și căutare, în pregătire la Editura Cartea Românească)

Franyó Zoltán

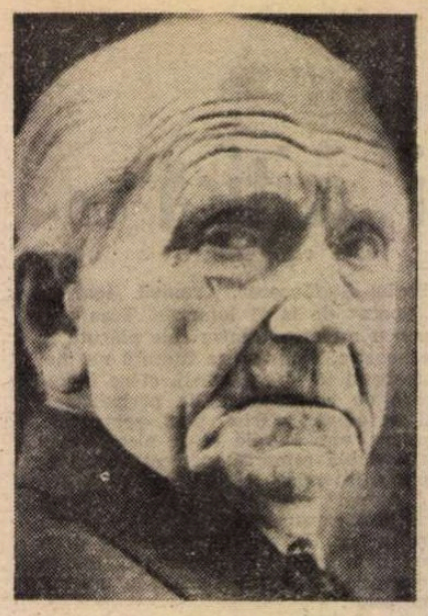
AVEA spre 92 de ani, o vîrstă la care ajung puțini scriitori, dar ori de cîte ori îl întîlneam — și-l întîlneam aproape în fiecare zi — îmi ieșea înainte cu același neastîmpăr, tînăr dintotdeauna. Era într-adevăr de o vitalitate neobișnuită.

Întotdeauna cu surîsul pe buze, acaparîndu-te cu jovialitatea lui cuceritoare, povestind cu umor, ascultîndu-te grav, luîndu-te martor la întîmplări de fiecare dată ieșite din comun — fie că se petrecuseră în timp ce venea la o întîlnire, fie că avuseseră loc cu multe, foarte multe decenii în urmă — Franyó Zoltán te uluia necontenit: deschidea cunoscuta și încăpătoarea lui servietă să-ți arate și să-ți citească poemele altora, abia tipărite în ziare sau reviste, în cărți de debut sau în ediții de autor, verificîndu-și opțiunile cu ooțiunile celor din jur, îți arăta gazetele din țară, sau din străinătate în care îi apăreau traducerile, îți dăruia volumele lui, traducea pe loc recenziile care se scriau despre el, era încîntat, ori dezaproba, veștejind nepriceperea, își amintea amuzat reacțiile față de critică ale vreunui scriitor de demult cu care fusese prieten, și, fără să-ți dai seama, trăiai, alături de el, revolute epoci literare și temerare proiecte, într-un ciudat amestec de trecut și viitor, dar mai ales de prezent al literelor, pentru că marele scriitor era angajat în nenumărate manifestări, alergînd între un oraș și altul, între o țară și alta, între un prieten și alt prieten. Nu cred să fi existat vreun literat pe care, întîlnindu-l (fie și pentru prima dată), să nu-l fi atras pe o punte sentimentală, ori pentru care să nu fi avut o veste sau o propunere de colaborare, menită să-i adune, în alveola de lumină a unui vis.

Franyó Zoltán avea prieteni în toate generațiile și, metaforic, în toate continentele și în toate epocile Poeziei. A tradus enorm, în maghiară și germană, de la lirica antică greacă, egipteană, chineză, sau indiană, la cea africană, sau eschimoasă, de la *Ghilgameș* ori *Imnul lui Eknoton*, la *Faust*, *Luceafărul*, sau *Demonul* și pînă la cei mai tineri dintre tinerii poeți, față de care arăta întotdeauna interes și dragoste. Dar cel mai mare prieten al său era poetul nostru național, Mihai Eminescu, căruia i-a închinat aproape șapte decenii de muncă, de inteligență, de talent, izbutind să-i traducă aproape întreaga poezie (inclusiv postumele) în limba maghiară și mare parte în limba germană. Urmînd pilda marelui geniu, pe care-l adora, ca pe unul din cei mai mari poeți ai lumii, Franyó Zoltán nu considera niciodată că o traducere este definitiv încheiată, el relua mereu, în noi și noi variante, fiecare poezie, veșnic nemulțumit de soluțiile artistice găsite, năzuind să afle echivalențele cele mai apropiate de profunzimea și inefabilul liricii. Acest chin sacru al artei lui Franyó îl definea prin excelență, oricît de tînăr era poetul tradus și oricît de necunoscut încă: venind spre noi pe un drum de aproape un secol, el văzuse, desigur, împlinindu-se (mereu altfel) atîtea destine literare, încît înțelesese că esențială nu este vîrsta scriitorului și nici faima lui (sau lipsa acestei faime) la un moment dat, ci flacăra sfîntă a unui adevăr pe care numai acel poet l-a aflat și numai el știe să-l comunice cu emoție, lumii întregi.

Vorbind despre marii lui prieteni, am spune că, mai mare între ei și mai adînc venerat, cu întreaga căldură a inimii lui de artist, era însăși poezia românească. Acestei poezii, valorilor și frumuseților ei, și-a închinat Franyó Zoltán întreaga lui viață, care a ars cu flacără intensă, ziua și noaptea, căutînd mereu, cu obstinația îndrăgostitului, s-o apropie cititorului de limbă germană și maghiară. Acum, către Franyó Zoltán nu mai duce nici un drum. Casa lui, în umbra unei sălcii desfrunzite în vîntul iernii, îl așteaptă în zadar să vină, viforos, fericit sau supărat, s-o umple cu glasul lui puternic sau cu rîsul lui contaminant, s-o conecteze îndată la un mare sistem al Inimilor și Poeziei.

Cetatea sa, Timișoara, e mai săracă; noi, cei care-l așteptam zilnic între noi, încă nu-i înțelegem absența. Bătrîn sau tînăr cît veacul, traversînd două conflagrații mondiale, Franyó Zoltán era de o vivacitate contagioasă: nu sînt nici doi ani de cînd îmi



spunea că lucrează 10—12 ore pe zi. Aceasta în condițiile în care era nelipsit din ceea ce numim viața de fiecare zi a literaturii — cenacluri (a condus el însuși unul, timp de cîteva decenii), simpozioane, dezbateri, seri literare, manifestări social-politice, astfel încît la Timișoara nu era de conceput vreun eveniment cultural la care să nu poată fi întîlnită silueta distinsă, privirea luminoasă a maestrului Franyó Zoltán.

Acum, nici un drum nu mai duce spre el, dar toate drumurile dragostei și prețuirii noastre îl găsesc în cele peste o sută de cărți de poezie românească și străină traduse de el.

Avea mulți prieteni, în toate epocile și în toate continentele, dar cel mai mare prieten al său, după propria-i mărturisire, era poezia românească, piscul ei de neatins, Mihai Eminescu.

Franyó Zoltán face parte din poezia acestui pămînt, din sufletul mare și pur al acestei poezii. Numele lui rămîne gravat în conștiințe și în timp nemuritor.

Anghel Dumbrăveanu

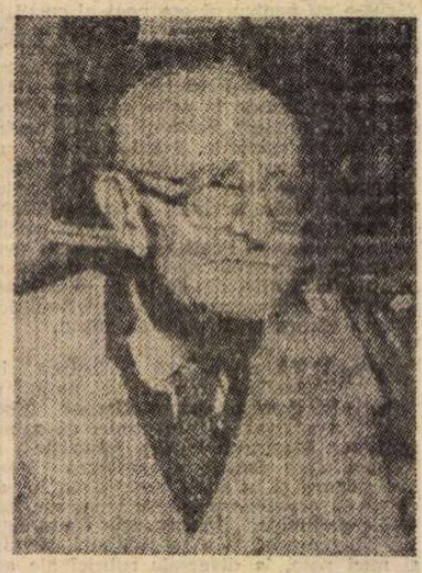
Ioan D. Gherea

PUȚIN înaintea sărbătorilor a murit, octogenar, filosoful, eseistul și muzicianul Ioan D. Gherea; în afară de anunțul dat la ziar de către familie, nicăieri în presa literară nu a apărut un rînd.

Este adevărat că, deși Ioan D. Gherea a desfășurat după Eliberare o destul de asiduă muncă literară ca traducător, el nu a mai publicat ca opere proprii decît un volumaș de *Amintiri*, scris cu o fermecătoare și înțeleaptă simplitate, apoi o plachetă intitulată *Despre cîteva absurdități folositoare*, în care reia într-o ovtică nouă unele din temele sale de meditație asupra contradicțiilor simțului comun, și în care finețea și ascuțimea gîndirii precum și calitatea umorului filosofic sînt invers proporționale cu numărul redus de pagini, și, în sfîrșit, o culegere, incompletă și nu prea fericit alcătuită, de eseuri literare mai vechi, majoritatea din tinerețe. Nicidecum nu vreau să spun că eseurile din această culegere nu ar fi bune și nu l-ar reprezenta pe autor; dimpotrivă, lectura lor e delectabilă și incitantă, dar volumul lasă pe dinafară cîteva eseuri remarcabile din perioada maturității intelectuale a gînditorului, apărute la vremea lor în „Revista Fundațiilor" și în „Viața Românească": în lipsa acestora eseistica lui Ioan D. Gherea apare oarecum diletantă și minoră, ceea ce este cu totul fals, ea fiind în realitate legată de o concepție filosofică originală, riguros coerentă și îndelung elaborată, constituită într-o operă capitală, *Le moi et le monde*, apărută în 1938 dar din care multe și importante fragmente fuseseră publicate încă din primii ani ai deceniului al patrulea în „Revue philosophique" și în „Revue de Métaphysique et de Morale", aducîndu-i gînditorului român o meritată faimă internațională. Înainte de a reveni la eseistica lui I. D. Gherea și la discutabilul criteriu, prea exclusiv „literar", imputabil poate prejudecății „profilului" editorial, care a prezidat la alcătuirea volumului de *Eseuri* apărut în 1971 la Editura Minerva, cred că este cazul să spun cîteva cuvinte despre opera sa capitală și în genere despre gîndirea sa.

După cum singur și-a definit-o într-un interviu (cf. Ion Biberi, *Lumea de mîine*) gîndirea sa este în primul rînd o critică a simțului comun; de fapt, ea prezintă o teorie a noțiunilor de „eu", „timp", „realitate", teorie din care, spune el mai departe, „se pot face numai întîmplător aplicații la metafizică" („sînt foarte puțin metafizician"), preocuparea sa fiind precumpănitor fenomenologică. Interesant este însă faptul că plecînd de la o poziție critică, sceptică, sau cum zic englezii „agnostică", el ajunge la ceea ce nu se sfiește să numească „essai d'une cosmogonie anthropomorphique" (cum se și subintitulează *Le moi et le monde*); un atare enunț are un iz pronunțat de gnosticism, deși gîndirea lui I. D. Gherea, în sursele și referințele ei, e cu totul străină de orice „mistică", fie aceasta și cea mai lucidă cu putință, ca a lui Goethe, de pildă, a lui Hegel sau a lui Valéry. Nu e mai puțin adevărat că în mod subiacent (dar și declarat) gîndirea sa se întîlnește cu platonismul, la care a ajuns însă, după cum spune, prin fenomenologia husserliană. Analizînd conceptul de „eu" și degajîndu-l de notele accidentale și determinările particulare, el postulează ideea unui „eu pur", ficțiune logic necesară pentru ieșirea din confuziile simțului comun, și care ar fi o ființă totalizantă, identică în ultimă instanță cu însuși universul. Astfel ajunge în fond la ceea ce, într-un eseu despre tragedie, Paul Zarifopol numise „un panteism neformulat", sau vrînd-nevrînd la un fel de imanentism cosmologic în care macrocosmul, reprezentat cu atributele microcosmului, îl reflectă pe acesta, inversînd așadar sensul din doctrinele cosmologice tradiționale. Lucrul este firesc într-un demers ca al lui Ioan D. Gherea, deoarece, pornind de la uman în elaborarea sa teoretică, el rămîne constant și scrupulos atent la analiza fenomenologică a cuprinsului conștiinței în raport cu experiența concretă, cu precădere cea temporală.

Sensibil mai tînăr decît cumnatul său Paul Zarifopol, a cărui influență intelectuală a receptat-o hotărîtor din adolescență, Ioan D. Gherea nu i-a fost totuși tributar în propria sa gîndire, deși pozițiile lor critice, gusturile, preferințele, preocupările le-au fost comune, cu foarte fine nuanțe deosebitoare, iar climatul moral, ideologic și estetic în care au trăit a fost același; chiar și tema fundamentală a demersului său filosofic, ireductibilitatea confruntării dintre „eu" și „lume", i-a fost sugerată lui I. D. Gherea de către Zarifopol. Dar dincolo de afinitatea funciară a inteligențelor lor, dincolo de marea prietenie și de respectul pentru temeinica și vasta știință a cumnatului său, nici un fel de vasalitate nu a existat în relația intelectuală a lui I. D. Gherea cu acesta. Dimpotrivă, amîndoi mergînd cam în același timp spre elaborarea unor concepții filosofice proprii, I. D. Gherea a ajuns mai curînd la constituirea operei sale teoretice. Paul Zarifopol, murind prematur, nu a apucat să și-o constituie pe a sa, din care rămîn mărturie cîteva eseuri din ultimii săi ani de viață: *Valori umane* (1927) și *Polemică abstractă* (1933), ambele în „Viața Românească" și *Cadrul morții* (1930) în „Adevărul literar și artistic". Ceea ce se poate discerne din ele este că Zarifopol, deși pornea de la date similare cu ale lui I. D. Gherea (vorbește de „eul profund" și de „cîmpul teoriei pure", noțiuni în fond destul de apropiate de „eul pur" și de „durata impersonală" ale acestuia), mergea, oricît de neașteptată ar putea să pară asemenea atitudine la el, pe o traiectorie mai patetică și cu mai pronunțate accente etico-afective. Spre deosebire de Zarifopol, a cărui ontologie contemplativă, rămasă în stare de proiect, refuza monismul și orice reprezentare antropomorfă, I. D. Gherea, pornind de la pluralismul empiric al simțului comun,



ajunge, cum am văzut, la o concepție asupra lumii monistă și antropomorfă; e adevărat însă că o dă mai curînd ca o ipoteză de lucru sau ca un concept limită, adică în ultimă instanță ca o necesitate logică, nu ca o realitate ontologică. Și tot spre deosebire de cumnatul său, care a trecut prea tîrziu la elaborarea propriei sale filosofii, Ioan D. Gherea a pășit către a sa de la început, ca sub imperiul unei misiuni decise, ajungînd fără aminare la o concepție uimitoare prin stringență și cutezanță. Aerul său modest și distrat, accentuat de miopie, nu ar fi lăsat să i se bănuiască asemenea cutezanță, deși ea se făcea din cînd în cînd simțită prin mulțimea amuzată a privirii.

Dispariția neremarcată a unui înțelept are ceva profund semnificativ și exemplar; așa a dispărut și Lao-Tseu. Dar trebuie să ne avertizăm contemporanii că Ioan D. Gherea a fost unul din cei mai interesanți și originali gînditori ai noștri, o minte strălucită, un spirit de prima forță și superioară anvergură. Eseistica sa, pe teme diverse dar decurgînd dintr-un principiu teoretic consecvent și nu dintr-un amatorism subtil de nuanță mondenă, cum poate să dea impresia culegerea mai sus pomenită, este înrudită cu eseistica anglo-saxonă, a unor Bertrand Russell, Chesterton, T. S. Eliot, prin umor, bun simț asociat cu paradoxul și prin tonul firesc lipsit de orice pedanterie sau morgă, trimițînd în trecut la un David Hume. Dacă în culegerea din 1971 s-ar fi inclus și texte ca: *Scurt tratat de ontologie*, *Între dintre și între* (ambele în „Viața Românească"), *Mozart, boierii și divinitatea*, *Celălalt*, *Realism, nominalism și bătaia în armată* (acestea trei în „Revista Fundațiilor"), *Snobismul în literatură* (în „Kalende"), volumul ar fi cîștigat ca însemnătate și pondere, oferindu-ne o imagine mai convingătoare și mai autentică a eseistului.

Al. Paleologu

Limba noastră

O problemă de ortografie

● MAI mulți profesori de „Limba română", participanți la recentele cursuri de perfecționare, și-au exprimat surprinderea sau chiar insatisfacția că s-a renunțat aproape definitiv la scrierea cu **â** și că nu se întrevede nici perspectiva unei reveniri la situația anterioară reformei ortografice din anul **1953**. Deși problema de care ne ocupăm aici a mai fost dezbătută, în diverse împrejurări, ea merită să fie rediscutată, nu numai pentru că marele public nu e prea lămurit asupra ei, ci și pentru că există chiar unii lingviști care pledează direct ori foarte discret pentru admiterea, din nou, a lui **â** în interiorul cuvintelor, ca în ortografia din 1904 și 1932 (vezi, în ultima vreme, D. Macrea, **Lingvistică și cultură**, București, 1978, p. 96—97).

Precum se știe, controversa iscată în jurul scrierii lui **î** datează încă de pe vremea cînd s-a trecut în mod oficial la alfabetul latin, adică de prin **1860** (în Muntenia) și **1862** (în Moldova). Acest sunet sau **f o n e m** (cum îi spun specialiștii) n-a existat în sistemul fonologic al limbii latine, iar, cît timp s-au folosit, la noi, slovele chirilice, **el nu a** pus prea multe probleme de scriere, grație (printre altele) utilizării unui semn grafic care semăna destul de mult cu actuala literă **i** și a cărui valoare fonetică era, de fapt, **în**. După ce s-a adoptat alfabetul latin și au apărut o serie de sisteme ortografice mai mult ori mai puțin etimologizante, sunetul **i** a cunoscut foarte multe notații, constînd în folosirea **vocalelor a, e, i, o,** și **u** (cu sau fără accent circumflex). Este interesant de remarcat că Heliade Rădulescu și Titu Maiorescu (partizani convinși ai principiului fonetic în ortografie), au scris ei înșiși, cîndva, **întâi, blând, cîmp, mână** etc., fiindcă aceste cuvinte provin din etimonurile latinești **°antaneus, blandus, campus, manus** și altele, care conțin un **a** urmat de o consoană nazală. Sub influența formelor din care provin, **vînt, cuvînt** etc. apăreau și ele ortografiate **vênt** și **cuvênt** (cf. lat. **ventus, conventus** etc.), **adînc** era scris **adânc** (pentru a semăna cît mai mult cu **aduncus**), iar **rîu, rîs, rîpă** și altele se scriau în felul acesta, deoarece la baza lor stau substantivele latinești (scrise cu **i**) : **rivus, risus** și **ripa**. Cînd trebuia scris **fîntînă**, acesta apărea ortografiat atît cu **ô**, cît și cu **â** (deci **fôntână**), întrucît este un continuator al lat. **fontana**.

Deși exemplele citate nu sînt și cele mai complicate, ele ne ajută totuși să ne facem măcar o vagă idee despre inconvenientele pe care le prezenta scrierea românească etimologică. Simplificîndu-și ortografia (mai întîi în 1904 și apoi în 1932), româna a păstrat totuși două semne grafice (adică **i** și **â**) pentru exact aceeași realitate fonetică, ceea ce contravine principiului fonologic, care stă (de mai multă vreme) la baza sistemului nostru ortografic. Recomandarea scrierii **câine, pâine, rămân** etc. (paralel cu **înger** și **îngust**) însemna, pe de o parte, o concesie absolut inutilă făcută etimologismului (cf. lat. **canis, panis, remaneo**), iar, pe de altă parte, o inconsecvență flagrantă, întrucît și celelalte cuvinte citate provin tot din limba latină (unde se scriu, de asemenea, cu **a** inițial : **angelus** și **angustus**). Alte cuvinte apăreau scrise cu **â** (cf. **tânăr, gând, rând** etc.), deși etimonurile prin care se explică nu conțin un **a** (lat. **tenerus**, magh. **gond**, v. slav. **rendu** ș.a.m.d.). Pentru a se înlătura toate aceste imperfecțiuni și inconsecvențe (la care s-ar mai putea adăuga multe altele), reforma ortografică din anul 1953 a renunțat definitiv la **â** și a impus peste tot scrierea cu **î**. Dintre cele două semne care notau absolut același fonem a fost preferat **i**, fiindcă acesta era mai vechi decît **â** și fiindcă chiar înainte se folosea în cele mai multe situații **(învinge, dobori, coborî, neîmpăcat, subînchiria** etc.). Pe de altă parte, litera **a** (însoțită de un semicerc) mai notează încă un sunet, care este **ă** și nu e normal să supraîncărcăm o singură vocală cu prea multe semne diacritice (vezi și Al. Graur, **Mic tratat de ortografie**, București, 1974, p. 115—116). În lucrarea citată se mai adaugă că sunetul **i** alternează în mod regulat cu **î** în forme ca **vind/vînzi** sau **tînăr/tineri**, ceea ce face ca scrierea cu **î** să ajute la menținerea unei relative unități sau coeziuni a rădăcinilor și a temelor derivative. În anul **1965**, a fost reintrodusă în alfabetul nostru litera **â**, pe care astăzi o folosim în scrierea numelui propriu **România** și a tuturor cuvintelor din familia lui **român**. Tot cu același semn trebuie scrise și unele nume proprii în conformitate cu tradiția și cu dorința celor care au purtat ori mai poartă încă numele respective (spre exemplu : **Constantin Brâncuși, Vasile Pârvan, Dimitrie Brândză, Victor Vâlcovici, George Vâslan, Virgil Cândea** și multe altele). Motivele pentru care (în **1965**) au fost admise cele două excepții amintite mai sus se cunosc destul de bine și ele ni se par foarte întemeiate, însă reintroducerea lui **â** în interiorul tuturor cuvintelor nu are absolut nici o justificare de ordin științific sau de alte naturi. Comparativ cu alte popoare trebuie să ne considerăm privilegiați că am reușit să simplificăm aproape la maximum sistemul nostru ortografic, pe care unii ar dori, acum, să-l complice din nou fără nici un profit real.

Theodor Hristea

Regula jocului

GENUL de roman senzațional ilustrat (inconsecvent) de Eugen Barbu în **Incognito** (ajuns la al treilea volum și promițînd altele) ne este cunoscut de mult, căci el continuă în fond așa-numitul „roman de mistere" al secolului XIX, ce apărea deobicei în foiletonul gazetelor de tiraj, fabricat și la noi, după modelul occidental al lui Eugène Sue, de un G. Baronzi sau I. M. Bujoreanu. Dinu Pillat l-a studiat cu atenție **(Itinerarii istorico-literare)** și i-a descoperit rețeta : relatarea unor aventuri extraordinare care scot în evidență meritele extraordinare ale unui erou extraordinar ; scenele tari, polițismul, spionajul, deghizările, răsturnările de situație etc ; caracterul elementar al psihologiei (maniheistă) și al observației sociale ; compoziția ramificată, suspensul și „va urma". Un lucru ne izbește în acest tip de roman : el nu vine cu noutăți, dar combină ceea ce cititorul știa dinainte. Cu alte cuvinte, întreține un reflex de lectură. E ingenios, nu imaginativ. Evoluția lui s-a făcut în direcția gratuității. Dacă în secolul trecut romanul de senzație era un roman popular în sensul că se baza, cum spune G. Călinescu, pe o ideologie socială constînd în exaltarea claselor de jos, în ipostaza modernă se mulțumește să cultive spectacolul pur, pitorescul social și psihologic. A jucat netăgăduit un rol în formarea romanului nostru ; a alunecat treptat spre periferia literaturii, devenind simplu divertisment. Scris cu talent, reușește încă să intereseze. G. Călinescu îl recomanda în „Jurnalul literar" ca exercițiu de inventivitate epică. Am crezut o vreme în inocența lui Eugen Barbu, dispus să-și ofere în **Incognito** satisfacția unui astfel de joc, savoarea creației după rețetă. Totuși, nu ! Scriitorul pare a se lua în serios, văzînd în **Incognito** altceva decît este și anume un modern roman de colaj, documentar istoric (amestec de fapte istorice și de ficțiune), oarecum în felul cărților lui W. Manchester sau Truman Capote. Mărturisesc că turnura rocambolescă continuă să mi se pară mai convingătoare. Și mă tem că pretențiile acestea ale autorului urmăresc să justifice nu atît o formulă, cît dreptul de a utiliza (nemodificate) texte străine.

La urma urmelor în ce constă așazisul colaj ? Într-un interviu recent din „Flacăra", Eugen Barbu se apără (după părerea mea, foarte prost) de acuzația, care plutea în aer, de plagiat. „La drept vorbind, afirmă el, dacă aș dori să plagiez un scriitor, l-aș plagia pe Proust sau pe Faulkner, dar credeți dv. că nu mai am talent deloc, că n-am mai scris alte romane în care nu există «contribuții» ?" Nu știm deocamdată ce să credem. Să vedem însă **contribuțiile. „Incognito,** continuă Eugen Barbu, face parte dintr-un gen practicat aiurea cu multă fervoare, dar lumea nu vrea să știe, sau știe, dar în cazul meu e foarte **picant** să se spună că plagiez". Nu e deloc picant, e grav. Genul la care se referă prozatorul ar fi acela al reconstituirii istorice, documentare. „Da, am folosit, ca (și) alții mai iluștri ca mine, fragmente de texte, pentru că **Incognito** face o reconstituire istorică și nu mi-am permis să improvizez acolo unde istoria e cel mai bun romancier". Chiar admițînd că **Incognito** este un astfel de roman, argumentul rămîne falacios cîtă vreme memoriile lui K. Paustovski, Ilya Ehrenburg și M. Kolțov, precum și romanele lui Hemingway și Malraux care au fost folosite, după indicația lui Eugen Barbu însuși, nu sînt istorie pur și simplu, document de viață (pentru Rusia înainte de Revoluție sau Spania războiului civil), ci opere literare, unde informația și atmosfera sînt produsul unei viziuni subiective, lesne de recunoscut și inimitabile. Ceea ce e autentic în **Speranța** nu mai poate fi autentic (dacă trece neschimbat) în **Incognito.** „Detractorii mei, se justifică mai departe Eugen Barbu, vor să facă dintr-un lucru obiectiv istoric care nu aparține nici măcar lui Paustovski un furt literar, ceea ce nu e adevărat". Dar tocmai aceasta e problema : că nu e vorba de lucruri obiectiv istorice, ci de unele modelate de o subiectivitate precisă și care aparțin lui Paustovski. Din acesta **(Vremuri de demult)** sînt împrumutate bunăoară pagini ce descriu viața și atmosfera specific rusească din Kostiol, Kiev și alte părți, prin anii 1914—1915. În genere, Eugen Barbu le „prelucrează", păstrînd nume, biografii, fapte, locuri. Ca și cum memorialistul însuși ar fi fotografiat, el, realitatea ! Procedeul e straniu, semănînd în cel mai bun caz cu o pastișă. E foarte ciudat să-l vezi pe K. Paustovski refăcut în felul acesta. Uneori însă nu e nici măcar refacere, ci transcriere curată. Eugen Barbu nici nu s-a mai obosit să reformuleze.

IATĂ primăvara kievliană văzută de cei doi. La K. Paustovski (p. 73-74) : „Primăvara începea la Kiev cu revărsarea Niprului. Era de ajuns să ieși din oraș pe dealul Vladimirskaia și îndată ți se arăta înaintea ochilor fluviul umflat ca o mare azurie. Pe lîngă asta se petrecea și o altă revărsare : a strălucirii soarelui, a aerului proaspăt, a palelor de vînt cald și înmiresmat. Pe bulevardul Bibikovski înverzeau plopii înalți, piramidali. Ei umpleau străzile din jur cu miros de tămîie. Castanii scoteau săgețile primelor frunze, străvezii, bo-ite, acoperite cu puf roșcat. Cînd înfloreau pe castani luminările galbene și roze, însemna că primăvara e în toi. Din grădinile vechi de veacuri se revărsau peste străzi valuri de răcoare, respirația jilavă a ierbii tinere și fosnetul frunzelor abia crescute. Omizile se tîrau pe trotuare pînă și pe Kreșciatik. Vîntul aduna în grămezi petalele uscate. Cărăbușii și fluturii pătrundeau și în vagoanele de tramvai". Și la E. Barbu (p. 84) : „Era vremea cînd Niprul se revărsa cu tunete mari. Pe bulevardul Bibikovski înverzeau plopii înalți, piramidali, umplînd aerul cu un miros de tămîie. Pe urmă înfloreau castanii cu luminările lor galbene, roz, și trotuarele erau invadate de omizi. Și pe Kreșciatik, fluturii, în cete, năvăleau prin ferestrele vagoanelor de tramvai". Aici este un clar „conspect", ceea ce a fost reținut din textul mai bogat al lui Paustovski fiind aproape identic. Aș putea înmulți exemplele. Ce fel de material documentar e acesta ? Scriitorul ne prevenea la începutul ciclului său că va utiliza material documentar : dar el copiază în fapt un stil, o modalitate expresivă, scrie în „limba" literaturii lui Paustovski (deși, vai, după o traducere !). Cineva care ar voi să analizeze stilul din **Incognito** (romanul fiind menționat în manualele de școală) ar putea fi înșelat. Scriitorul s-a apărat susținînd că similitudinile nu sînt numeroase. Ca și cum ar conta cantitatea și nu principiul ! „Dv. vorbiți de o sută de pagini — spune el în interviul din «Flacăra» — dar vă întreb, pentru că și eu am văzut acele fraze scoase în paralel pe șase pagini dactilografiate, dacă cifra 6 este egală cu 100 ? — ați controlat cu adevărat cele două texte ?" (Despre ce pagini e vorba ? de ce nu le-a publicat „Flacăra" așa cum a procedat cu Marcel Păruș și cu Chiril Tricolici ? de ce i s-a îngăduit lui Eugen Barbu să se apere înainte de a fi acuzat ?). Ei bine, am controlat, reprimîndu-mi un sentiment penibil, și am constatat că așazisul roman de colaj procedează, cum am arătat deja, prin împrumut de texte literare (și nu prin alăturare de documente), în două moduri : prelucrînd și transcriind. Toată partea referitoare la biografia Irènei-Nathalie din capitolul **O tinără fată din Kostiol** (cam 90 de pagini din 207 cîte are capitolul) urmează foarte îndeaproape pe Paustovski. Ceea ce Eugen Barbu pune de la sine e neinsemnat în raport cu ce găsește de-a gata în **Vremuri de demult.** Din loc în loc, frazele memorialistului trec aidoma în **Incognito.** În capitolul **Me duele España** (150 de pagini) întreg fundalul evenimentelor (aproximativ egal cu evenimentele, în întindere) este scos din Ehrenburg **(Oameni, ani, viață,** vol. 4) și din ceilalți memorialiști și romancieri indicați de Eugen Barbu în interviu. Nu cunosc nici o operă valabilă în care prelucrarea și transcrierea să fie utilizate ca în **Incognito.** Caracterul ilegitim al procedeului mi se pare în afara oricărui dubiu.

Eugen Barbu încearcă să ne arunce cu praf în ochi, afirmînd, în același interviu, că toți scriitorii lumii au luat din alții, Caragiale din Alecsandri, Șt. Bănulescu din Márquez, G. Bălăiță din Joyce, Th. Mann din Schönberg și așa mai departe. El confundă (voit ?) mai multe feluri de asemănări. Una e să dezvolți, cum a făcut Caragiale, o formulă existentă în germene în Alecsandri. Altceva e să te afli în sfera de influență a unui mare scriitor. Șt. Bănulescu nu e în **Cartea Milionarului** mai marquezian decît Eugen Barbu însuși în povestirea **Bătrîna.** Pastișa (chiar cînd e pastișă) nu înseamnă plagiat. În al treilea rînd (cazul Th. Mann), a pune teorii politice, sociale, muzicale, estetice **reale** în gura unor personaje de roman n-are nimic a face cu copiatul. Schönberg nu s-a supărat fiindcă Th. Mann i-a folosit ideile, ci fiindcă i le-a interpretat greșit. Muzicianul este cel care a ignorat aici legea ficțiunii, nu romancierul. În al patrulea rînd, a recurge la procedee tehnice (memoria involuntară de la Proust, monologul interior de la Joyce) e iarăși normal și curent. În sfîrșit, discursul literar modern trimite adesea la un discurs literar anterior. Un francez, Georges Perec, a scris de curînd un „roman total" în care există fraze luate din alți prozatori (onest numiți, într-o notă) : dar nu în scopul de a reconstitui o atmosferă, ci în acela de a demonstra că „referentul" romanului total nu e realitatea, ci celelalte romane. E așadar o demonstrație polemică. **Incognito** nu intră în nici una din aceste categorii. Felul lui de a împrumuta e de nejustificat. Mă întreb ce e mai grav : a recurge la un asemenea incorect procedeu pentru sporirea numărului de pagini sau a încerca pe urmă să-l legitimezi.

INCOGNITO trebuia să rămînă un pur roman senzațional, un interludiu distractiv în opera lui Eugen Barbu. Savoarea lui ar fi fost alta. Și l-am fi citit cu alți ochi. Ne-am fi amuzat (și nu numai) de iubirea furiosului polcovnic Ignatiev pentru Irène-Nathalie și în general de viața acestei aristocrații țariste aflate în exil, în descrierea căreia Eugen Barbu pune ceva din spiritul călinescian al **Scrinului negru.** Cînd am recenzat, acum cîtva timp, nuvelele lui Eugen Barbu, am constatat o evoluție semnificativă spre pastișă intenționată, spre livresc, spre manieră. Există și în călinescianismul din **Incognito** o intenție de scriere **à la manière de.** Ca joc literar era interesant. Capitolul **Arhive secrete** ar fi putut deveni la rîndul lui o bună povestire de spionaj și polițistă, dacă autorul ar fi reliefat mai bine linia subiectului. Ministrul Tismana vrea să sustragă din arhiva poliției niște dosare secrete. El fiind la Interne, lucrul e palpitant. Armand (alias Vasile Dănacu) se învîrtește în mediile ofițerești germane și obține eliberarea unui comunist dintr-un lagăr, promițînd, dar neoferind nimic în schimb. Descurcăreț băiat ! Motivarea acțiunilor nu reprezintă partea tare a autorului. Nu aflăm nici ce s-a ales de dosare (pe care spărgătorul plătit nu le-a găsit în seif) și nici de ce au murit doi dintre participanții la lovitură. Probabil, în volumul 4. Acest subțire subiect e umflat de amănunte nefolositoare. Cu excepția paginilor despre cariera lui Eduard Marinescu, interesante, tot restul parazitează nuvela polițistă. Eugen Barbu are plăcerea acumulării, descriptivismului și pitorescului. O pagină din proza lui seamănă adesea cu un bric-à-brac, cu un muzeu de obiecte vechi. Dar într-o nuvelă polițistă această metodă nu este recomandabilă. Așa se explică de ce evocările îi reușesc mai bine decît scenele de viață nemijlocit prezentate. Personajele vorbesc fals (iar franceza tuturor, a Marthei Bibescu inclusiv, e lamentabilă), se mișcă fals, n-au consistență. Biografiile nu par a le aparține. A Irènei-Nathalie, în special, e vizibil lipită, căci fata din Kostiolul anilor 1914—1915 ar avea în 1942—1944 spre patruzeci de ani, în vreme ce în roman pare mult mai tînără. Armand din **Arhive secrete** nu poate fi cu nici un chip identificat cu Vasile Dănacu din **Me duele España.** În **Me duele España** războiul civil e un fundal pentru aventurile picarești ale lui Dănacu și Neluțu Marcovici, plecați voluntari în Spania. N-am înțeles de ce era nevoie de efortul de a reconstitui războiul civil, dintr-o bibliografie atît de bogată, pentru a relata isprăvile celor doi, aceleași în fond, oriunde s-ar fi desfășurat. „Neseriozitatea" funciară a romanului senzațional nu are cum merge împreună cu războiul civil, devenit burlesc în **Incognito.** Alunecarea romanului dintr-un plan în altul împiedică pînă și elementul senzațional să se constituie. **Incognito** putea să fie o variantă modernă a **Misterelor Bucureștilor.** Nu este decît un hibrid estetic imposibil, pe jumătate împrumutat. Dinu Pillat a încercat, pe o sugestie a lui G. Călinescu, să vadă dacă romanul lui G. Baronzi era plagiat. Deși legea presei, care statuta normele proprietății literare, a apărut în același an cu primul volum al romanului, Dinu Pillat n-a descoperit nimic, în afara unor trucuri de subiect comune literaturii de senzație. G. Baronzi respecta regula genului. Din păcate, Eugen Barbu, el, nu respectă în **Incognito** nici regula genului, nici regula jocului.

Nicolae Manolescu

Eugen Barbu, **Incognito,** 3, Editura Eminescu, 1978

Proza

Confesiunea ca revanşă

DE UN REALISM necruțător este acest roman al lui Matei Gavril, **Noaptea definitivă** *) — jumătate reportaj, jumătate jurnal autentic, ușor „literaturizat" (cum spune autorul), vorbind despre amara viață a unei schizofrene. Departe de a se lăsa impresionat de aspectele superficiale, atît de des speculate, ale unei psihologii supuse unor procese patologice, Matei Gavril realizează un interesant tablou social, mai tulburător uneori decît incapacitatea disperată a eroinei de a se adapta. Prima parte a cărții narează într-un stil alb, aproape jurnalier, biografia Mariei Popescu, fiica unei familii de oameni nevoiași dintr-o periferie de provincie, familie pe care sărăcia de după război, bolile, nemulțumirile de ordin material și totala absență a oricărei preocupări spirituale, o transformă într-un adevărat cuib infernal. Singurul care se salvează este fratele mai mare al Mariei, Valentin. El pleacă să învețe la facultate și nu se mai întoarce în micul orășel, aflat altfel într-o perioadă de continue prefaceri. Rămasă cu părinții, Maria își consumă anarhic o sensibilitate maladivă în conflicte meschine, de o absurditate cînd ridicolă, cînd tragică, pe care autorul le descrie cu lux de amănunte, reușind astfel să redea abisul acestei chinuite existențe anonime. Nenorocita ei psihologie, bolile care o obligă la lungi internări prin sanatorii o determină pe Maria Popescu la un provizorat perpetuu — schimbă slujbele, nu se poate încadra nici unui colectiv de muncă, își ratează penibil „prima dragoste", are nesansa unei căsnicii odioase, nu este în stare să-și crească unicul fiu, este inaptă pentru treburile familiale, ca și pentru cele sociale, navighează dintr-un oraș în altul, dintr-o profesie în alta, pierzîndu-și treptat orice încredere în forța ei de adaptare și, măcinată de sentimentul neputinței, al singurătății și deznădejdii, epuizată de bătăi, jigniri și boli, după ce nu se mai înțelege cu nimeni din jur, se întoarce acasă la părinți, unde începe o activitate intensă de reclamații, memorii, procese prin care încearcă să-și facă o dreptate iluzorie. Se retrage în cămăruța ei, obținută cu greu, unde are un pat, o masă, trei scaune și cîteva cutii de carton din care își confecționează „dulapuri" și unde, paralel cu redactarea plîngerilor ce o aduc într-un război continuu cu mediul social, se apucă să țină un jurnal pe care cu vanitate îl intitulează „Destinul Mariei".

Partea a doua a cărții cuprinde acest jurnal, descoperit de Matei Gavril în plicurile trimise unei redacții literare și retranscris de el într-o formă lizibilă, și cît de cît coerentă, păstrînd în esență intențiile eroinei și stilul ei — stil de maniac și de semidoct, apelînd des la clișee literare, jurnaliere, la clișeele mărturisirilor tînguitoare și liricizante, dar impresionant prin amestecul de grandoare, de veleitarism literar și de autenticitate a trăirilor. Cum bine observă Matei Gavril în partea a treia a cărții, unde relatează istoria jurnalului și a transformării faptelor de viață într-un roman, jurnalul era pentru Maria Popescu o camuflată răzbunare, avea „intenția justițiară" de a acuza pe cei care contribuiseră la suferințele ei reale și imaginare, de a spune lumii întregi (căci dorința ei era de a-l publica) întîmplările prin care a trecut, într-o încercare absurdă de revanșă. Ruptă de realitate, aplecată asupra ei însăși, Maria inventează complotul lumii întregi împotriva persoanei ei, își inventează suferințe prin care nu a trecut din dorința de a corecta propria biografie în aspectele ei catastrofale, scrie în jurnal că băiețelul la care altfel se gîndește cu o vicleană afecțiune, tipică unei disperări maladive, i-a fost călcat de o mașină, că mama ei, singura ființă care avea milă față de ea, a murit la cîteva zile, de durere, că tatăl ei a dispărut în timpul inundațiilor. După ce și-a ucis mental întreaga familie, Maria pleacă la un sanatoriu de unde trimite redacției jurnalul și se spînzură.

Mărturisirea ca revanșă! Povestirea ca răzbunare și, totodată, ca șansă de supraviețuire. În conștiința zdruncinată a eroinei, odată cu dilatarea eului și cu refuzul lumii și al vieții însăși, se produce un fantastic proces de iluzionare, apare credința că biografia ei comună, măruntă, are ceva exemplar în ea, ceva care poate impresiona și distruge. Așa cum își ucisese în imaginație fiul și părinții, Maria Popescu vrea să-și umilească și să-și lovească cititorii cu ajutorul jurnalului, avînd astfel speranța că perfecțiunea ei, superioritatea ei, sensibilitatea ei ultragiată au ieșit învingătoare din grelele încercări la care au fost supuse. Și, într-un fel, cred că și reușește să zguduie ceva în psihologia cititorului ei. Avem, evident, în față un caz special, un caz patologic, dar scriitorul știe să plaseze problema în afara personajului, în mediul lui, exasperat de manifestările agresive ale bolii. Preocupați de problemele lor, oamenii devin adesea intoleranți cu gesturile iraționale ale unei femei lezate de natură. Datorită intervenției scriitorului, mesajul cărții devine explicit și tulburător. Nu văd în **Noaptea definitivă** literatura, ci documentul de viață pur și simplu — strigătul de ajutor al unei ființe deznădăjduite, căci, așa cum eroina notează în finalul jurnalului, ea este uneori mai puțin „o femeie nebună", cît „una nefericită, neajutorată și slabă, o șatenă de statură obișnuită, cu ochi căprui și părul castaniu, în vîrstă de 33 de ani" care se hotărăște să moară pentru că „lumea e atît de rea și viața-i atît de infectă". Matei Gavril a făcut vizibil un mesaj de o sfîșietoare umanitate.

Dacă este o invenție pretinsul complot al tuturor împotriva Mariei Popescu, este însă un adevăr că puțini au arătat față de ea înțelegere, tandrețe, îndurare. Oamenii au respins-o cu brutalitate sau cu indiferență, lăsînd-o să sufere în spațiul viciat de boală. În cămăruța ei, Maria Popescu, după ce a întins pîinea în cutia de conserve de pește și a mîncat tacticos și cu poftă, a început opera ei de inocentă răzbunare — scrisul. Imaginea aceasta poate provoca sentimentul acela necesar de îngăduință și fraternitate cu care mulți i-au rămas nefericitei eroine datori. Nu, **Noaptea definitivă** nu este un roman, este un document de viață. Atît. Un document de viață care se adresează simțului nostru moral în exclusivitate și nicidecum celui artistic. Discutînd scriitura cărții, aș spune chiar că este pe mari porțiuni neglijentă, accentul căzînd însă pe șocul reportajului. Exaltarea autorului în fața subiectului său este de înțeles, un asemenea document de viață te implică real, îți creează un sentiment de responsabilitate față de destinul altei ființe. Gîndul care l-a urmărit pe autor, cum o mărturisește, este acela de a salva de la moartea definitivă un om care n-a mai vrut să trăiască.

Dana Dumitriu

*) Matei Gavril, **Noaptea definitivă**, Ed. Albatros, 1978.

Un roman al construcției socialiste

POTRIVIT credinței multor prozatori de după război, lumea noilor realități sociale și eroii cărților inspirate din aceste realități trebuiau să fie prezentați neapărat maniheist: bun, sau rău; ca în basmele populare. Un personaj, așadar, se impunea a fi turnat în tipare **pre**-concepute. El era, în consecință — „cu noi, sau împotriva noastră", ne era prieten, sau dușman — alternativele, nuanțele excluzîndu-se din capul locului. Rezultau, într-o asemenea concepție, personaje-caricaturi, inumane adesea, scoase parcă dintr-o viață închipuită. Un fel de „suprarealism", nescontat — bineînțeles, cîte o dată înduioșător, în cele mai multe cazuri caraghios doar. Această nonliteratură, uitată astăzi, a purtat uneori semnături de prestigiu — într-atît de nefastă a fost, chiar printre scriitorii de seamă, influența proletcultismului, a sociologismului vulgar.

Grigore Zanc, în cartea sa din urmă, **Cădere liberă***), nu face această greșeală. N-o fac nici alți autori din ultimii 10—15 ani, care i-au putut oferi, probabil, modele: un Platon Pardău, cu **Ore de dimineață**, un Dinu Săraru, cu romanele lui, **Clipa** îndeosebi, dar și **Niște țărani**, un Al. Ivasiuc — pentru activistul de partid, Grigorescu, din **Apa**. Romanul tînărului scriitor clujean merită, tocmai de aceea, atenție, el oferind o imagine realistă, deloc retușată, deci convingătoare, a construcției socialiste „din mers". Tentativă politică servită de oameni obișnuiți; oameni la îndemînă **aici**, așa cum sînt ei — buni, răi, ori și una și alta, structuri contrastante.

Grigore Zanc este avantajat și de faptul că își plasează acțiunea cărții sale într-o vreme cînd proletcultismul, sociologismul vulgar de care aminteam, pălesc. Nu într-atît însă, cît să nu facă încă victime. Întrucît însă virtuțile autorului se manifestă mai ales la nivelul creării personajelor, vom zăbovi în lumea lor cu precădere, pentru a reconstitui universul cărții, univers figurînd o lume perfectibilă, desigur — dar departe de a se constitui fără dificultăți, cît ai bate din palme.

Prima cunoștință pe care o facem, deschizînd cartea prozatorului, este un insipitoresc, dar nu mai puțin întristător, detestabil chiar, în ultimă instanță: frizerul (improvizat) Feher. Acest ipochimen are un singur reper în viața sa, la care raportează totul: „tovarășu-**prim**" (primarul unui oraș din provincie). Cînd vrea să facă plăcere cuiva, îi spune, flatîndu-l, că are o barbă tare, adică aspră, la fel cu „tovarășu-**prim**". Cînd însă „tovarășa Stăncuța" anunță prin telefon că „tovarășu-**prim**" coboară (ca în marile ceremonii, el fiind singurul care nu știe multă vreme ce vîlvă stîrnește!) să se bărbierească... Ei, bine — atunci Feher intră în transă, nu doar în panică: și acest om cumsecade devine violent, brusc violent; îi smulge nefericitului „client", care era „la rînd" prosopul de la git, lăsîndu-l cu un obraz neras, schimbă fulgerător ustensilele, le sterilizează special, scoate de undeva un covor persan — să calce „Șefu'" pe el, dă la iveală prosoape noi, plușate și pufoase, sticluțe de tot felul, pomezi... Un astfel de afront suferă și personajul-narator, ins cenușiu, apatic, ușor oportunist, parcă lipsindu-i șira spinării, ca să nu zic las de-a dreptul; acesta, fiindcă veni vorba de el, pare că asistă numai, speriat, abulic, la curgerea evenimentelor pe lîngă sine, ca o apă... Precum în povestea cu măgarul, născocită de scolasticul francez, Buridan, Cremene — așa îl cheamă, în contrast cu caracterul lui slab, — în ciuda intențiilor sale frumoase — nu e în stare să-și întemeieze o familie, bunăoară, deși o dorea atît de mult, ba mai era și intens solicitat în acest sens, de două femei, ce păreau a merita afecțiunea oricui: Camelia, cu romantioasa ei poveste — sau poate romantica-i extracție socială, o fire capricioasă, stranie, un fel de „Rusoaica" gîbmihăesciană, și alta, Maria (Mara), o tînără de mare puritate, generozitate, care — pentru a-l cîștiga, recurge chiar la incredibile mistificații.

Grigore Zanc îi creionează vitriolant, dar niciodată strident, pe oportuniști, pe carieriști, pe mărginiți. Opăriș este unul dintre ei, ins cîtuși de puțin convins de ce afirmă, dar care debitează totuși, că „prin noul stil de muncă imprimat de tovarășul-**prim**, chiar din primele zile, după cum observăm cu toții, tovarăși, meritele dînsului sînt excepționale și..." etc. Hent, Bărdașu, Ciurdăreanu, Decenova, Terente (numele personajelor prozatorului definind prin ele însele, cam ca în Caragiale) sînt **ejusdem farinae**, unul mai **vid** decît celălalt, coborîm uneori pur și simplu în mocirla morală. Nu cu intenții rele însă, nu fiindcă ar vrea să tragă pe cineva pe sfoară. Acești oameni își închipuie numai că a fi activist de partid înseamnă a avea o slujbă, din care să trăiești... Slujbă pe care ți-o împlinești cum poți, mai bine, mai rău, — după împrejurări... Există în carte și personaje care cad, greșesc, dar se redresează, se vor redresa fie prin resurse proprii, fie ajutați de climatul nostru social, operă a unor oameni ca primul-secretar (primarul orașului), ca Mihai, ori ca naratorul pînă la urmă, fiindcă acesta are un fond moral-sufletesc excepțional, în ciuda apatiei lui, care îl împiedică să se manifeste activ ca atare.

Dar marea izbîndă a acestei cărți este primarul orașului, **prim**-ul, cum i se spune operativ și parcă afectiv, dincolo de apartenența lui la partid. **Prim**-ul se constituie în roman ca o idee vie, ca o instituție a dreptății și binelui. Niciodată ostentativ în actele sale, el este o realitate atît de evident constructivă, încît însăși prezența lui pare coagulantă, structurează. Ca om de hotărîtă acțiune, orientare — așa cum alții, tot firesc, comit greșeli —, lucid, calculat politic, neuitînd perspectiva urmăritî, eficient, el este dintre cei ce sfințesc locul.

Prim-ul știe să fie și drastic, dacă situația o cere — dar nu-și pierde nădejdea că cei pedepsiți se vor îndrepta, oferindu-le un alt cîmp de acțiune pentru aceasta. Așa procedează cu conducerea unei uzine, care l-a dezinformat grosolan la un moment dat, cu un secretar al Comitetului municipal de partid, cu alți activiști avînd importante răspunderi de partid. Acest om impecabil, care nu face caz de funcția sa importantă și nici nu amintește la tot pasul de forța politică pe care o reprezintă, nu se teme de „concluzii negative", care reclamă măsuri pentru îndreptarea lucrurilor. Iar în ce privește sancționarea celor vinovați, emite teoria „căderii libere" a acestora, la care conduce incompetența, plus falsa ori insuficienta lor angajare constructivă. După cum cei dotați, cei capabili urcă liber.

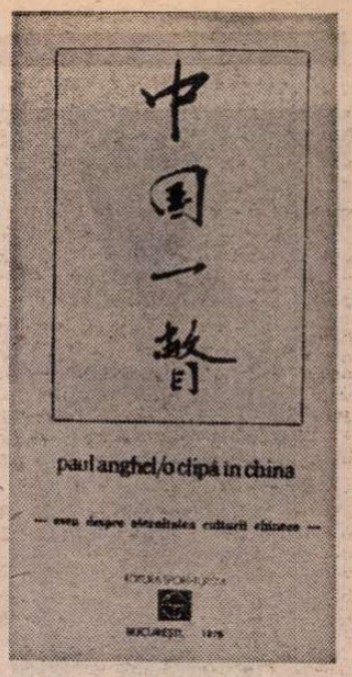
Cartea lui Grigore Zanc nu are „stil" însă, din păcate. Ea seamănă cu o fotografie de serie în această privință, căreia îi lipsește culoarea și materialitatea unei picturi lucrate pe pînză, cu penelul. Uneori îi lipsește, autorului, aici, chiar maturitatea scriiturii, fraza alunecînd cînd și cînd în ușurătate, în nesemnificativ, ceea ce ia din prestanța paginilor. Dar — o mărturie despre oameni și epocă este, și încă din plin, aproape nudă, **Cădere liberă** — romanul său, la care ne-am referit. Despre oameni — priviți ca virtualități, împlinindu-se ori nu, în funcție nu numai de cadrul social în care evoluează, ci și de structura lor ascunsă, atît de puțin maleabilă.

Hristu Cândroveanu

*) Grigore Zanc, **Cădere liberă**, Ed. Dacia, 1978.

Eseu

Răsfrîngerea „unei clipe în China“



APĂRUT o lucrare care ne dezvăluie cît de simplă este cea mai rafinată complexitate și cît de complexă și de rafinată este simplitatea. Așa ne face să reflectăm cartea recentă a lui Paul Anghel*). Faptul că în titlu și subtitlu se asociază ideea de **clipă** cu aceea de **eternitate** nu constituie un paradox în aplicarea sa la obiectul în speță. În China — așa rezultă din această minunate carte — clipa nu este nici fugară, nici lipsită de rădăcini, ca în categoriile de orientare europene. Nouă, celor care cunoaștem atît de puțin despre acel pămînt de străveche civilizație, ne-ar fi peste mînă, după ce l-am citit pe Paul Anghel, să ne imaginăm un Faust chinez exclamînd : **Rămîi, o, clipă, ești atît de frumoasă !** În China orice clipă, prin alcătuirea ei incredibil de densă, dăinuie de la sine, fiindcă orice clipă poartă în urma ei o trenă de eternitate.

Poate că o asemenea clipă chinezească este însăși cartea lui Paul Anghel. După ce am călătorit, ca într-un vis, prin filele ei nu mai putem spune că noi „cunoaștem atît de puțin despre...“. Știm foarte mult dacă am înregistrat cu atenție, prin densitatea clipei, această ultrafină radiografie a unui popor și a unei culturi. Paul Anghel deține darul de a **oglindi,** prin **inteligența iubirii,** izvorul de foc al unei mari realități în cel mai purificat filtru mental. Pe marginea unei scurte călătorii în China, călătorie amplificată prin impozante date de cultură, izvorîte ca roua din acea realitate, el își manifestă cu prisosință un asemenea dar de a lua amprenta exactă a esențelor. A rezultat de aci o suită de **răsfrîngeri** revelatoare. Pe calea tehnicii chineze a paralelismelor de imagini, tehnică extrapolată pe planul reflecției, surprindem **oglindit** întregul spirit chinez în această carte, așa cum se vedeau **oglindiți** în luciul lacului prietenii ce-și sorbeau ritual ceaiul în **Pavilionul de porțelan** — celebra poemă a lui Li-Tai-Pe, pe care o și invocă autorul.

Ar fi incomplet să-l calificăm pe Paul Anghel un gînditor subtil, deși n-am greși numindu-l și astfel. Subtilitatea, însă, este nuanțarea în adîncime a **ceva** cunoscut dinainte în mod mai grosier. Paul Anghel nu adîncește decît în mică măsură ceea ce am știut, aplicîndu-se mai mult să descopere un **altceva,** de care n-am avut idee, și pe care nici nu l-am bănuit. Acest altceva este o realitate complet ignorată de noi, am spune o planetă necunoscută, avînd cu totul alte categorii de orientare și de trăire decît ale noastre. Și totuși, marele Necunoscut chinez se relevă concomitent și ca un conținut de existență profund al nostru, de totdeauna, chiar cotidian, așa cum parcă nici n-ar putea fi altfel. O atare contopire — pe cît de stranie pe atît de reală — între senzația de radical-străin și radical-familiar, între cu-totul-în-afara-noastră și cu-totul-înlăuntrul-nostru deschide un orizont larg meditației. Este poate cea mai însemnată descoperire a lui Paul Anghel în legătură cu fenomenul chinez, privit din optica noastră europeană și mai cu seamă românească.

Am mai avea de notat că această dezvăluire nu se află prezentată de autor ca o constatare cu caracter rar, neobișnuit, ci ca un lucru de la sine înțeles. În felul de-a concepe și de-a comunica al lui Paul Anghel se poate detecta ceea ce am numi **fecunditatea modestiei,** creativitatea ei continuă, fără cezură. El nu pierde timpul, uitîndu-se îndărăt cu satisfacție la ceea ce a gîndit, ci, mereu parcă nemulțumit de cît a spus, scapără tot alte și alte gînduri, din ce în ce mai pasionante. Și totul simplu, cu căldură dar fără emfază, parcă scuzîndu-se că nu ne comunică mai mult. Acesta a fost, de altfel, modul de gîndire al lui Paul Anghel cu mult înainte de-a lua contact cu China, dar care a găsit o neașteptată afinitate cu subtila simplitate chineză, cu înțelepciunea ei lipsită de clamoare.

De cum îi deschidem cartea îl putem recunoaște astfel din prima frază. Un alt cercetător ar face teorie **à la Europa,** adică cu mult verbalism. Ar cheltui cuvinte ca să spună că în China nu există acea diferențiere a cugetării europene între noțiunea de **timp** și aceea de **eternitate** care iese din timp și se află dincolo de timp. Paul Anghel, fără a mai sublinia cu ostentație că acolo lucrurile se petrec altfel, amintește simplu, cu o fulgurantă concizie, de **„eternitatea de rocă a timpului chinez“.** Fulgerul expresiei arde orice prolixitate, orice poncif, orice pseudo-cuvînt. Este incontestabil că realitatea chineză i-a stimulat substanțialitatea. A fost o adevărată călătorie de inițiere care l-a făcut pe Paul Anghel să devină mai Paul Anghel, să realizeze, prin filtrul Chinei, cuvintele lui Goethe : **werde was du bist** (devino ceea ce ești).

DAR să revenim de unde ne-am lăsat un șir anterior de idei. Fiindcă am vorbit de tehnica **oglindirii,** putem spune că această carte se prezintă asemenea oglinzii fermecate din vechiul basm oriental, în care vedem, în speță, reflectată imensa Chină, în esența ei, în categoriile ei de cunoaștere, în valorile ei, în sufletul ei. Este o carte deschisă către cele mai fecunde implicații. Cît de limpede înțelegem acum caracterul **bidimensional** al picturii chineze din lucrarea multimilenară a acestui miliard de harnice furnici umane asupra pămîntului lor ! Aflăm că cei de-acolo caută să anuleze volumele din componența propriului peisaj, să aplatizeze munții, transformîndu-i într-o serie de terase. Acesta este numai un singur exemplu din atîtea cîte ne oferă cartea : despre timp, despre spațiu, despre istorie, despre logică, despre mișcarea sentimentelor, despre lucrarea mîinii, despre poziția chinezilor în lume etc. Ar fi o încercare infructuoasă să reproducem densitatea de idei a acestei cărți. Toate datele amintite, și încă atîtea altele, apar temeinic gîndite de o minte pătrunzătoare, însetată de multă, multă aflare. Toate calitățile acestei minți, acestui fel de-a gîndi și de-a comunica, au mai fost amintite.

Trebuie să mai adăugăm în final că Paul Anghel nu uită niciodată fenomenul românesc. De pe această poziție a noastră privește el realitatea căreia i s-a dedicat cu atîta căldură. Și aci venim exact cu aceleași gînduri, pe care ni le-a prilejuit și cartea Amitei Bhose, **Eminescu și India,** carte apărută, de asemenea, în 1978. Probabil că deschiderea către Orient ne aduce în chip mai probant revelația pe care am dori să o amintim. Fără cunoașterea răsăritului, coordonatele de bază ale fenomenului românesc s-au căutat aproape exclusiv pe calea deosebirilor, a diferențelor specifice. În vederea unui asemenea obiectiv s-a urmărit, deci, reliefarea și chiar îngroșarea caracterelor separate de ale altora. Cartea lui Paul Anghel, ca și aceea a Amitei Bhose, ne arată, dimpotrivă, că specificul național poate fi cu mult mai temeinic pătruns, în sensul autocunoașterii noastre pe calea asemănărilor, chiar a laturilor direct comune cu alții. Aci am crede că poate fi aflată adevărata poziție **umanistă** în cercetarea acestei probleme, care frămîntă de atîtea decenii cultura noastră. Aceeași asimilare, de pildă, a noțiunii de **pămînt** cu noțiunea de **om** se surprinde ca un aspect ce s-ar integra deopotrivă și în „matricea stilistică“ chineză și în cea românească.

Dar cîte nu aflăm, cîte nu ne dă de gîndit și cîte nu ne sugerează această carte, al cărui volum relativ modic aproape că plesnește de atîta substanță cîtă a încăput într-însul. **O clipă în China** se cere neapărat tradusă într-o limbă de circulație mondială.

Edgar Papu

*) Paul Anghel : **O clipă în China — eseu despre eternitatea culturii chineze,** Editura Sport-Turism, 1978

Calendar

● 12.I.1889 — s-a născut **Artur Enășescu** (m. 1942)
● 12.I.1909 — s-a născut **Méliusz József**
● 12.I.1914 — s-a născut **Traian Șelmaru**
● 12.I.1926 — s-a născut **Al. Andriescu**
● 13.I.1921 — a murit **Ioan Caragiani** (n.p. 1840).
● 13.I.1931 — s-a născut **Andrei Băleanu.**
● 13.I.1936 — s-a născut **Stepan Tcaciuc.**
● 13.I.1958 — a murit **Dan Botta** (n. 1907).
● 14.I.1819 — s-a născut **D. Bolintineanu** (m. 1872).
● 14.I.1901 — s-a născut **George Doru Dumitrescu.**
● 14.I.1915 — s-a născut **Mihai Isbășescu.**
● 14.I.1917 — s-a născut **Sofia Arcan.**
● 14.I.1917 — s-a născut **Ion Roman.**
● 14.I.1931 — s-a născut **Vlad Sorianu.**
● 14.I.1969 — a murit **A. Pop-Marțian** (n. 1897).
● 14.I.1978 — a murit **Tudor Ursu** (n. 1928).
● 15.I.1850 — s-a născut **MIHAI EMINESCU** (m. 1889).
● 15.I.1912 — s-a născut **Stelian Metzulescu.**
● 15.I.1919 — s-a născut **Boris Cazacu.**
● 15.I.1921 — s-a născut **Marin Sîrbulescu** (m. 1971).
● 15.I.1937 — s-a născut **Valeriu Cristea.**
● 16.I.1954 — s-a născut **Olga Neagu.**
● 16.I.1942 — s-a născut **Aurel Dragoș Munteanu.**
● 16.I.1944 — s-a născut **Elena Ghirvu-Călin.**
● 17.I.1829 — s-a născut **Anton Naum** (m. 1917).
● 17.I.1898 — s-a născut **I.D. Mușat.**
● 17.I.1921 — s-a născut **Svetomir Raikov.**
● 17.I.1924 — s-a născut **Radu Theodoru.**
● 17.I.1936 — a murit **Mateiu Caragiale** (n. 1885).
● 17.I.1949 — s-a născut **Mihailo Nebeleac.**
● 17.I.1977 — a murit **Emilian Constantinescu** (n. 1894).
● 17.I.1977 — a murit **Tache Papahagi** (n. 1892).
● 18.I.1848 — s-a născut **Ioan Slavici** (m. 1925).
● 18.I.1899 — s-a născut **Tudor P. Avram** (m. 1978).
● 18.I.1926 — s-a născut **Haralambie Grămescu.**
● 18.I.1943 — s-a născut **Dan Rotaru.**

● 19.I.1917 — s-a născut **Georg Scherg.**
● 19.I.1921 — s-a născut **Ion Istrati** (m. 1977).
● 19.I.1943 — s-a născut **Ion Nicolescu.**
● 19.I.1964 — a murit **Const. Argeșanu** (n. 1894).

Prima verba

Povestitori și nuveliști (I)

● ANTICALOFIL pînă la refuzul oricărei ispite a scrisului frumos, inclusiv a frazeologiei artiste, stilul povestirilor lui APOSTOL GURĂU **(Începutul verii astronomice,** Ed. Cartea Românească) este al vorbirii libere, colorate din reflexul pur al oralității, iar nu prin efort de construcție. E așa de înverșunată această ocolire a stilului elaborat încît, dacă n-ar fi culoarea și pitorescul oralității în narațiune, ne-am putea gîndi la absența talentului literar. Din fericire, urmărind cu atenție modul de frazare al autorului, precum și semnificațiile materiei narate constatăm o remarcabilă adecvare a manierei de a povesti la substanța povestirilor. Apostol Gurău decupează din geografia cotidianului mici reliefuri de întîmplări și situații asupra cărora proiectează o lumină sentimental ironică. Platitudinea frazeologică este modul stilistic al atitudinii ironice, instaurată, de regulă, chiar din startul povestirilor. Iată cîteva exemple : „Inginerul Potorac pirotea pe pasarelă, trupul lui ostenit de jale se profila pe imensa ciupercă de abur alb răbufnit de la cuptoare“ sau „Ne așezam afară, pe iarbă, sub plopi. Iarba mirosea a fum și avea culoarea verde spre roșu. Tijele, frunzele se clătinau în fața gurilor, nărilor noastre și, cînd vorbeam, izbite de suflu, săltau brusc. Rupeam tulpini, cojeam și băgam în gură părțile fragede. Tijele săltau mai des în fața gurii lui Pană. Se angajase de curînd la noi și mi-l dăduse șeful să-i țin un curs scurt și-nfipt despre atribuțiile lui viitoare“ sau „Dimineața venea spre oțelărie, ca o zăpadă siderală. Maistrul Mihai Doca ieși din hala convertizoarelor și se uită la ea cu jale“. În toate aceste cazuri, și încă în multe altele, discursul sec, enunțiativ, referențial este împiedicat în desfășurarea lui banală de un cuvînt sau de un grup de cuvinte încărcate de o ambiguitate care semnifică deplasarea regimului epic spre ironie. Ceea ce era o aparență de stil oral, neconstruit, se arată a fi, de fapt, în perspectiva condiției ironice, un efect de rafinament, deci deloc spontan. Lumea observată de prozator (în spiritul realismului muntenesc, mizînd pe anecdotic și operînd evaluări ironice) este cît se poate de comună și rutinată pînă la automatism, un gest mai neobișnuit, o situație mai specială jucînd aici un rol de noutate surprinzătoare, atît de înghețate în obișnuințe resimțite ca eterne sînt relațiile dinlăuntrul ei. Marea plăcere a autorului e de a sublinia reacții și gesturi ale unor personaje care trec prin împrejurări cu valoare de explozie dar nereceptate ca atare ci, dimpotrivă, luate în litera lor, fără sesizarea sensurilor ascunse. Nici un amănunt din cele apte de a revela această nepotrivire nu este lăsat deoparte, de unde și insistența asupra detaliilor prin mijlocirea vreunui scurt dialog, ori a vreunei descrieri succinte. N-are rost să rezum acum povestirile, cert e că la lectură ne convinge mai puțin materia lor epică și mai mult stilul, adică tocmai ce părea mai puțin conturat în scrisul lui Apostol Gurău. Mă gîndesc de data asta nu în primul rînd la stilul lingvistic, ci la un șir de componente ale stilului epic : perspectiva ironică, așadar atitudinea scriitorului, realismul muntenesc al observațiilor, așadar puterea de ordonare a materiei și rectitudinea expresiei, adică modul narativ. Valabil pentru proza scurtă, **stilul** acesta nu poate fi concludent într-o desfășurare epică de proporțiile unui roman, încît de va dori să se încerce într-o astfel de întreprindere (și care e prozatorul indiferent la magnetismul romanului ?), Apostol Gurău va fi nevoit să-l schimbe, nu să-l adapteze, ci să-l schimbe. Cartea de început anunță însă un povestitor personal în registrul sentimental ironic.

Laurențiu Ulici

Simbol şi text în poezia lui EMINESCU

SPAŢIUL simbolic al rătăcirii, adică al mişcării textuale lipsite de linearitate şi ţel, a fost, şi la Eminescu, **pădurea.** „Pădurea e locul unde se poate întîmpla orice, unde pare firesc să întîlneşti tăpturi pe care raţiunea şi logica le respinge, unde jocurile infinit de variate şi primejdioase ale naturii tîrăsc călătorul în hora lor ameţitoare şi-l îneacă în fantasticul lor extravagant [...]. Pădurea este locul în care te pierzi", spune Marcel Brion [1]), reunind caractere ce pot fi tot atît de bine atribuite textului literar. Eroul liric eminescian va fi cuprins de noaptea pădurii, dar va păstra mereu tendinţa de a ieşi la lumină, pe culmea dezgolită sub cerul limpede : „Precum călătorul, prin munţi rătăcind / Prin umbra pădurii cei dese, / La slaba lumină ce-o vede lucind / Aleargă purtat ca de vînt / Din noaptea păduri de iese".

Că pădurea închipuie un spaţiu al poeziei, pare evident de vreme ce-n „codrii de aramă cîntă-n crengi harfe-atîrnate". Toată descrierea codrului sugerează o inextricabilă alcătuire de tip textual, căci acolo „arbor legat e de arbor [...] / Cu de ghirlănzi uriaşe copaci, din a lor rădăcine / Pînă la vîrfii de nori cu liane încolăciti-s". Dar tot acolo mierea „ce curge ca auru-n soare", printre harfe „ingereşti", privează pădurea de forţa alterităţii, îi conferă un aer familiar şi primitor, încît s-ar putea spune că Acelaşi îşi găseşte un loc în codrul eminescian. Iată de ce Ion Negoiţescu îi atribuie un „reflex romantic" [2]). Criticul enumeră, dintre însuşirile pădurii – la a cărei „muzică" se referă – fecunditatea, elementaritatea viguroasă, existenţa covîrşitoare ca factor de nelinişte, toate făcînd parte dintr-o definiţie posibilă a **textului,** dar le vede amestecate cu reminiscenţe romantice, ca sacrul şi subiectivitatea în schimb, Călinescu îi atribuie pădurii eminesciene un caracter mai intens „textualizat". Lui îi apare ca forţă de destacere a structurilor alcătuite „prin industria omenească", ca spaţiu unde elementele „sînt slobode din nou să se desfacă şi să se împreune". Odăile pădurii sînt pline de „păianjeni", iar sub presiunea proliferării silvestre „ţărănescul rigă se părăseşte în voia proceselor vegetale şi fiziologice" [3]). Versuri postume confirmă părerea lui Călinescu, din ele reieşind că pădurea n-ar fi altceva decît prefacerea vegetală a unei vechi cetăţi, aşa cum textul modern va fi consecinţa transformării simbolului romantic : „Codrul – înaintea vrajei – o cetate fu frumoasă, / A ei arcuri azi is ramuri, a ei stîlpi sînt trunchiuri groase, / A ei bolţi streşini de frunze arcuite-ntunecat". Totodată, transformarea implică ruptură, căci : „Castel şi pădure se opun deci, castelul simbolizînd securitate, ordine omenească, ocrotire ; formalul împotriva informalului, imuabilul împotriva veşnicului schimbător" [4]).

Nu numai „domniile" sînt degradate în codru, dar şi sentimentul identităţii individuale, redus la „dimensiunea microscopică" şi înlocuit cu „acel sentiment tipic eminescian de nevoie de a se lăsa în voia dinamicii firii. Codrul de aramă din **Călin-nebunul** pare crescut pe un teren vulcanic" [5]). Prin urmare, pădurea oferă un simbol privilegiat al textului nu numai datorită „sintaxei" ei complicate, ci şi pentru că se înfăţişează ca rod al unei dinamici generatoare. Faptul invită la stabilirea unei analogii cu poetica implicată în universul imaginar al lui Mallarmé. După cum remarcă Jean-Pierre Richard, **pădurea** mallarméeană, la a cărei „textură" se referă, provine din transformarea **azurului.** Şi azurul şi pădurea trimit la o origine, dar în timp ce aceea a azurului este transcendentală, „pădurea conduce [...] la un centru intim de ţîşnire, la un izvor" [6]), adică la un generator imanent.

Deoarece parcursul dinspre romantism către modernitate implică schimbarea subiectului uman din eu profund care se exprimă în proces generator, Călinescu insistă asupra dezagregării individualităţii şi a integrării ei în mişcarea firii, prilejuită de pădure : „Individul simte o adormire, se vede căzut în tumultuoasa mişcare germinativă şi la o mireasmă prea tare ori la un sunet mai prelung doreşte s-adoarmă sau chiar să moară. Toate poeziile lui Eminescu exprimă această încetare a rezistenţei individuale, pasul de lunatec către lac şi codru, locuri de fermentaţie" [7]).

„TEXTUALITATEA" pădurii se leagă în mod firesc de corporalitate şi dorinţă, aşa încît codrul se înfăţişează şi ca „loc de fecunditate slobodă" şi „de aceea, poetul îşi strigă acolo femeia" [8]). G.I. Tohăneanu spune că la Eminescu „fiinţa iubitei este inconsistentă ; imaterială – o umbră doar ; degeaba încearcă poetul să o cuprindă cu braţele" [9]). Dar ceea ce s-ar părea că introduce o divergenţă de opinii priveşte de fapt dubla condiţie a femeii, aparţinătoare în universul imaginar eminescian cînd spaţiului ideal – şi atunci ea n-are consistenţă –, cînd celui silvestru al iubirii trupeşti. Iar dorinţa poetului de a-şi cuprinde iubita cu braţele se situează tocmai la răscrucea de la care Eminescu se desparte de Baudelaire. Năzuind ca şi acesta către înalt, el nu va simţi aceeaşi oroare în preajma spaţiului textual, şi anume nu din pricini de ordinul teoriei literare, ci pentru că locul simbolic al textului – pădurea – îi apare totodată ca unul al iubirii împlinite. În **Călin** atrage atenţia pînza de păianjen : – „încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe" –, mai ales dacă ne amintim că Mallarmé, teoreticianul poeticii textului şi primul lui practician integral, se va închipui pe sine ca păianjen ce ţese pînze întinse şi va imagina poezia ca joc de lumini reciproc răsfrînte pe pietre preţioase. Analogia este izbitoare, dar incompletă, deoarece poetul francez vă toarce firul ţesăturii din substanţa propriului său corp, în timp ce la Eminescu trupul rămîne dincolo de tramă, căci : „După pînza de painjăn doarme fata de-mpărat". Se menţine oarecum relaţia din structura simbolică, unde eul profund se află, ca sens de adîncime, dincolo de semnificant, nouă fiind alcătuirea textualizată – pînza de păianjen – a acestuia. Ar mai fi de ştiut dacă eul dindărătul ei continuă să fie unul sufletesc, ori s-a corporalizat. La prima vedere s-ar părea că fata de împărat se menţine în vechea zarişte, cu modificarea, totuşi, că ea nu-şi mai ţinteşte privirile spre înalt, ci se scrutează pe sine :

Fiecine cum i-e vrerea, despre fată
samă deie-şi
Dar ea seamănă celora îndrăgiţi de
singuri ei-şi.
Şi Narcis văzîndu-şi faţa în oglinda sa,
izvorul,
Singur fuse îndrăgitul, singur el
îndrăgitorul.

Iubindu-se pe sine, Narcis nu încetează de a se înscrie în spaţiul metafizic – chiar dacă nu se mai supune principiului transcendenţei –, căci îl simbolizează pe Acelaşi scăldat în Acelaşi şi excluzîndu-l pe Altul. Prin urmare, s-ar zice că soarta fetei de împărat aduce o modificare neesenţială a statutului simbolic. De fapt, însă, ea – fals Narcis – nu-l exclude pe Celălalt : numai pentru că-i e „dragă lui" se iubeşte ; în sine, îl iubeşte pe Altul :

Dacă boiul mi-l înmlădiu, dacă ochii
mei îmi plac,
E temeiul că acestea fericit pe **el** îl fac.
Şi mi-s dragă mie însămi, pentru că-i
sunt dragă lui.

Aşadar, fata de împărat completează în modul cel mai potrivit pădurea, adăugindu-i alteritate. Mai mult, intervine şi echivocul – favorabil generării textului –, Călin fiind, cu mersul său „tiptil", în acelaşi timp bărbat, copil şi femeie („Doritor ca o femeie şi viclean ca un copil").

Şi în **Povestea teiului** fata îndrăgeşte „dangtul, muzica, pădurea". Ea evită „chiliile" mănăstireşti, de unde gîndul zboară „aiurea". Fiinţă slobodă, fata preferă „să ia lumea-n cap, nebună", decît să se supună autorităţii paterne.

După împrejurări, pădurea poate fi parc sau grădină, ori chiar simplu ornament floral, atunci cînd oraşul ştie să şi-o apropie, îngăduind vegetalul, dar se sălbăticeşte şi se dezlănţuie nebună cînd cetatea se preface în „vis de piatră", exclusiv şi neîndurător. Aşa se întîmplă, într-o oarecare măsură, la Hawthorne, în **Litera stacojie,** unde nu ştim prea bine dacă pădurea năpădeşte pînă şi pereţii casei guvernatorului sau, dimpotrivă, acesta s-a priceput s-o îmblînzească decorativ. La Eminescu, în lumea lui necitadină, regalitatea slabă şi aproape consimţitoare se lasă cuprinsă de vegetaţie.

APĂRUT pînă aici tendinţa de înscriere în spaţiul romantic prin construirea unor simboluri cu sens secund şi prin aspiraţie ascensională, dar şi – tot prin sens simbolic – descrierea metaforică a spaţiului textual şi chiar acceptarea lui parţială datorită simţămîntului erotic. Aceeaşi constatare se poate verifica în confruntare cu **Luceafărul,** poem caracteristic pentru viziunea eminesciană. Fără greutate, se recunosc în el semnele simbolice, printre care Luceafărul însuşi ocupă locul central. Cu veşnicia legat, el aparţine unei lumi necorupte şi înoată în lumină ca într-o mare. Mai mult decît crîmpei al tărîmului de sus, Luceafărul pare a-i fi pivot, căci în lipsa lui cerul îşi pierde fixitatea şi devine vîrtej, adică se textualizează („Iar ceru-ncepe a roti / În locul unde piere"). S-a ivit din însoţirea unor feţe numai în aparenţă deosebite ale lui Acelaşi : **cerul** şi **marea.** Îi îndrumă pe navigatori, adică salvează corăbiile de furtuni şi le împiedică să rătăcească. Totuşi, nepăstrîndu-şi calmul reflectant, fiind **tremurător,** Luceafărul alunecă spre pămînt şi se naşte **din mare** – mediu oricum mai puţin rarefiat decît văzduhul – spre a fi alături de Cătălina. O cuprinde pe fată **din oglindă.** Or, cum imaginea din oglindă **reprezintă** obiectul reflectat, înseamnă că relaţia dintre Cătălina şi Hyperion e narcisiană – acelaşi intră în relaţie cu Acelaşi –, încît ea nu poate fi corporală, Narcis nepuţîndu-şi stinge imaginea fără s-o distrugă. Într-adevăr, Luceafărul „o urma adînc în vis / **De suflet** să se prindă", iar ea – ca în relaţia prin oglindă – răspunde la fel : „De dorul lui şi inima / şi **sufletu-i** se împle". În mod paradoxal – dar cu totul logic în literatură – realitatea năzuieşte să corespundă imaginii din oglindă în **aceeaşi** măsură în care imaginea încearcă să-i fie asemenea. Coborînd pe pămînt, Hyperion nu se degradează de fapt, nu părăseşte spaţiul metafizic, ci devine într-un fel propriul său reprezentant, el apărînd ca „domn" ori ca „tînăr voievod". În schimb, Cătălina, suflet **întrupat,** deşi părtaşă la un raport mimetic, nu este întru totul **aceeaşi** cu ceea ce o reflectă. Cu mijloace analitice de mare pătrundere, Jacques Derrida a arătat în **La pharmacie de Platon** că mimesisul nu reuşeşte să

[1]) Marcel Brion. **Arta fantastică,** în rom. de Modest Morariu, Editura Meridiane, 1970. p. 10.
[2]) I. Negoiţescu, **Poezia lui Eminescu,** ed. II-a. Editura Eminescu 1970. p. 124.
[3]) G. Călinescu. **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1941, p. 401.
[4]) Marcel Brion, **op. cit.** p. 10.
[5]) G. Călinescu, **op. cit.,** p. 405.
[6]) Jean-Pierre Richard, **L'Univers imaginaire de Mallarmé,** Editions du Seuil, 1961. p. 106.
[7]) G. Călinescu, **op. cit.,** p. 405.
[8]) **Ibidem,** p. 406.
[9]) G.I. Tohăneanu, **Studii de stilistică eminesciană,** Editura Ştiinţifică, 1965, p. 166.

se închidă întreg în **le Même,** el presupunînd și un **supliment,** căci imaginea trebuie să fie și **altceva** decît lucrul reprezentat. Altfel, imaginea ar fi chiar lucrul, și nu doar oglindirea lui. Numai Luceafărul are proprietatea de a fi Același, căci el se reprezintă pe sine. Dacă echivocul Cătălinei se schițează încert prin dorul ce-i umple și **sufletul** și **inima,** natura ei corporală se precizează atunci cînd îi cere lui Hyperion o sărutare. Dubla ei natură explică ușurința cu care-l acceptă pe Cătălin. Acesta, un alt Călin, tot „viclean", e „băiat din flori", amintindu-ne-o pe Pearl, și ea copil din flori și totodată simbol al semnificantului activ. Din partea lui Cătălin nu sînt de așteptat sensuri grave, el fiind „guraliv și de nimic", bună definire a semnificantului ca verbalitate excesivă și fără sens propriu. Cătălin se ferește de gînduri, vrea numai dragoste trupească și rîs : „Ce voi ? Aș vrea să nu mai stai / Pe gînduri totdeauna, / Să rizi mai bine și să-mi dai / O gură, numai una". El îi propune Cătălinei să fugă împreună pînă ce li se vor pierde numele. Dezbărate de numele prestabilit ca semn al identității, lucrurile se lasă în voia unei dinamici transformatoare, cum va observa – mult mai tîrziu – Roquentin, personajul sartrian. Ca semnificant, Cătălin tinde să se joace, să se schimbe, să alunece nepăsător dintr-un loc într-altul, dar îl stînjenește, ca un țăruș de care se simte legat, Numele. Îl deosebește de față doar vocala **a,** nume originar al divinității potrivit unor teorii romantice. Față de Cătălin – semnificantul liber –, Cătălina pare a fi semnificantul prins în sistemul simbolic, răsfrîngere pămînteană a Luceafărului. De aceea, Cătălin dorește s-o smulgă pe față dintr-o dublă subordonare : imediată („dorul de părinți") și metafizică („visul de luceferi"). Tocmai astfel se subordonează și semnificantul în sistemul simbolic romantic.

Prin urmare, Cătălin opune logicii simbolice a Luceafărului logica textuală. Dar în versiunea lui, acesteia îi lipsește un dat definitoriu, și anume alteritatea. Prea șăgalnic, prea familiar, prea „sănătos" și cumpătat („Căci amîndoi vom fi cuminți / Vom fi voioși și teferi"), Cătălin n-are puterea diferenței. În schimb, în mod cu totul paradoxal, alteritatea i se atribuie Luceafărului, adică simbolicului, cu toate că, prin definiție, simbolicul exclude diferența. Hyperion i se pare Cătălinei **străin,** ochiul lui o **înghiață.** S-ar zice, însă, că diferența lui e proiectată de față, ca rezultat al orientării ei duble și contradictorii. Astfel situată, ea întunecă sensul simbolic, îl opacizează pe Hyperion : „Deși vorbești pe înțeles, / Eu nu te pot pricepe". Vorba simbolică nu încetează să se rostească, dar se află în neputință de a se comunica. Vom constata mai tîrziu, la Rimbaud și Lautréamont, ca și la Kafka, faptul că tocmai așa se va produce transformarea structurii simbolice în text modern.

În poemul eminescian, momentul de ambiguitate se rezolvă tot în chip romantic, mai întîi datorită incapacității lui Cătălin de a produce o tulburare profundă a ordinii. Mai mult – și în ciuda aparențelor –, din lupta indirectă cu Hyperion, pajul va ieși învins și marcat – după modul specific al literaturii – în chiar vorbirea lui. Dacă spînul îl silise pe fecioral de rege să-și zică **altfel,** cu un nume **diferit,** dincoace tînărul voievod face din bastard un ecou al său. Cătălin își pierde impertinența strengărească și se tînguie cu vocea lui Hyperion : „Cu farmecul luminii reci / Gîndirile străbate-mi / Revarsă liniște de veci / Pe noaptea mea de patimi. / / Și de asupra mea rămîi / Durerea mea de-o curmă / Căci ești iubirea mea de-ntîi / Și visul meu din urmă". Desigur, vorbind de patimi, noaptea lui Cătălin se deosebește oarecum de cea, stelară, a lui Hyperion, dar sentimentul lor s-a apropiat mult și – mai ales – registrul verbal este același. Nu numai că tînărul a învățat limba Luceafărului, dar pare că pentru el Cătălina a încetat să fie corporală și că, dincolo de transparența ei, el se adresează chiar stelei. Îi vorbește cuiva aflat **deasupra,** care **revarsă lumină** – unui **vis.** La rîndul ei, Cătălina îl asemuise pe Hyperion cu un înger din **vis.** Nebunatecul copilandru de adineaori vrea acum să-și limpezească **gîndurile.** Nemaifiind semnificantul liber și jucăuș, el s-a integrat în structura simbolică ; îi răspunde analogic sufletului (Cătălinei) și lumii de dincolo (lui Hyperion). Absența diferenței, ușurătatea, vidul semantic, l-au predispus să se subordoneze Luceafărului zburător el însuși într-un vid : nimicul metafizic. În ciuda deschiderii eminesciene către textual, pe calea dorinței erotice, spațiul romantic s-a refăcut. Oricum, însă, înfruntarea din **Luceafărul** nu poate fi redusă la aceea, dezechilibrată, dintre omul superior și cel comun.

TOT o prăpastie s-ar crede că-i separă, de data aceasta pe tărîmul poeticii, în **Epigonii,** pe adevărații creatori de nevolnicii lor urmași. Dar dacă scrutăm versurile dincolo de intenția poetului, observăm că se încinge și în ele o dispută echilibrată între romantic și modern. Că cei vechi erau – în viziunea eminesciană – romantici, se poate dovedi ușor. Plutind „pe aripi sînte", într-un spațiu vast, ei făceau să-și răspundă „valul" și „steaua", adică alcătuiau structuri analogice care evocau „o altă lume", aflată departe de „astă lume de noroi". În schimb, teoretic vorbind, epigonii nu sînt, cum s-ar putea crede, simpli impostori. Vehemența diatribei eminesciene lasă să se ghicească primejdia nu doar pentru ținuta elevată a poeziei, ci – în primul rînd – pentru poziția romantică apărată de poet. Semnului romantic, purtător de sens înalt și prestabilit, epigonii îi opun un semn tulburător de sens și producător pe această cale de noi înțelesuri care – din perspectiva opusă – au aparența lipsei de sens. Poezia lor este „spoială", „lustru", „haine de imagini", „mască" sub care – ca în **Masca roșie** a lui Edgar Poe – nu se ascunde nimic, nici o identitate, nici un mesaj, de unde ciudățenia ei, efectul „străin". Nu doar superficială, ea comite agresiuni „rîzînde" împotriva valorilor consacrate ; acestea sînt falsificate („totu-i calp") sub acțiunea ei, își pierd trăinicia, nu mai sînt prestabilite : „O convenție e totul ; ce-i azi drept, mîne-i minciună", Sensurile se irosesc în verbalitate („Dumnezeul nostrul : umbră, patria noastră, o frază") și sînt introduse, astfel golite de esență, într-un joc combinator („combinare măiestrită / Unor lucruri nexistente..."), din care nu mai poate fi desprinsă nici o semnificație : „Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra".

Fapt cu totul tulburător, dovadă că **Epigonii** pot fi citiți și ca imagine a modernității văzută din unghi romantic, poetul însuși se lasă prins pînă la urmă în vîrtejul verbal care-i caracterizează, încît tocmai acolo unde are a defini poezia el reunește metafore contradictorii, ceea ce-l pune pe cititor în aproape imposibilitate de a extrage un sens unitar :

Ce e poezia ? Înger palid cu priviri curate,
Voluptuos joc cu icoane și cu glasuri
tremurate
Strai de purpură și aur peste țărîna
cea grea.

Numai îngerul palid cu priviri curate corespunde întru totul așteptării, el potrivindu-se cu descărnatul ideal romantic. Însă dacă straiul de purpură și aur poate fi, peste „țărîna cea grea", reprezentarea unei alte lumi, suprapuse celei „de noroi", el poate fi înțeles și ca mască înșelătoare, semn mincinos și fastuos în același timp. În „strai de purpură și aur" se zărește reflexul **hainelor de imagini, spoielii** și **lustrului,** care le erau reproșate epigonilor. Și mai enigmatic mi se pare **voluptuosul** joc cu **icoane,** reunire iconoclastă de cuvinte, fără soluție semantică. Aici Eminescu face mai mult decît să comunice simbolic o poetică nouă : o și practică, scriind un vers la fel de straniu ca și cele din sonetele mallarméene. Acel nimic, imputat epigonilor, se dovedește a nu fi doar rodul sterp al neputinței. Există și un nimic care, odată ajuns să „sune din coadă" în „cuvinte goale", alungă un adevăr trecut, face să se prăbușească un cer anterior („se poate ca bolta de sus să se spargă"), după cum „cerul prinde a roti" (a se **învîrteji**) în locul de unde piere Luceafărul. Mai înainte ca literatura modernă să se fi întemeiat deplin, a fost nevoie ca romantismul să fie golit de ultima lui tărie. O împrejurare ciudată face ca Eminescu să participe la acest proces tocmai acolo unde-și mărturisește dezacordul cu el.

DOUĂ întrebări corelate mi s-ar părea firești. Care sînt contemporanii lui Eminescu poeți, în stare să devină exponenți simbolici ai poeticii moderne. Și, în al doilea rînd : chiar este posibil ca un poet să anunțe o poetică ulterioară, cu care nici măcar n-ar fi de acord ?

La ultima întrebare trebuie răspuns că nu este vorba de a prevedea, ci de a scruta în sine, a simți latențele propriei poezii. Concepția textului modern se află față de cea a simbolului romantic în același raport ca și barocul față de clasicism. Precumpănitor clasic, Racine reprimă cu putere tendințe baroce care sînt totuși active pentru un cititor atent. Precumpănitor romantic, Eminescu încearcă dar nu poate împiedica să se rotească, în propriile-i versuri, un vîrtej modern De aici, totodată, și răspunsul la prima întrebare. Într-adevăr, Eminescu n-are – dacă-l exceptăm pe Macedonski – contemporani în stare să devină exemplari pentru tensiunea dintre romantic și modern. Dar să nu uităm că Eminescu spune : „Iară noi ? noi epigonii ?" El însuși, așadar, a fost acel „epigon", acel mare romantic și mare modern deopotrivă, în propria lui poezie simbolul a revelat o gîndire romantică și tendințe noi, după cum și-a văzut compromis, pe alocuri, statutul de simbol.

Livius Ciocârlie

Corneliu Ştefanache

ÎNTÎIUL ŢIPĂT

... Tssssuuciî... tssuuciî... şi ultima scîndură i se supune sub mîinile grele, păroase, cu vinele umflate ca lipitorile, sătule, tssuuciî... tsssuuciî, în urma rîndelei, carnea lemnului luceşte stins, argint vechi, din icoane... şi palma trece încet peste ea ca într-o mîngîiere, pielea ei tăbăcită încă mai simte nişte fire de aschie, cele cîteva noduri aspre ca smirghelul, tsssuuciî... tsssuuciî... nu, nu îmbătrînise de tot, nu era un dulgher oarecare, parastasul mamei lor de huni, ce cosciuge le-ar mai fi croit la toţi ăştia, chit că scîndura era menită pentru casa lui fiu-său, cum le-ar fi mai bătut ei cuiele ! tssuuciî... tsssuuciî... asa o ţinea într-una de la răsăritul soarelui, de cînd se trezise cu namila aia în curte şi-i băgase sub nas teava armei, sculpînd în batiocură peste bancul lui de scule, tsssuuciî... tsssuuciî... n-ar fi fost mare lucru ca sculpatul acela să-l fi plesnit în faţă, da, da, n-ar fi avut încotro, s-ar fi şters, ar fi ascultat supus porunca, nu te puteai pune cu sălbaticii, tsssuuciî... tsssuuciî... degeaba trăncănea baba, nu-l îndrumase nimeni la ei, satul părea pustiu, de ieri umblau toţi ca nişte umbre, se ţineau aproape de casă, lumea era înmărmurită, aştepta ordinele, doar ciinilor nu le păsa de ocupanţi, ciinilor şi cocosilor, cînd tăceau unii, începeau ceilalţi, parcă înnebuniseră, chestia era de unde ştia boul românește, tsssuuuciî... tsssuuciî... ăla văzuse din drum stiva de scînduri, bancul de sub sopron, se dumirise singur despre ce era vorba, asta ar fi priceput orice capsoman, îl zărise de departe cum venea cu arma în cumpănă, gata să tragă, îi auzise bocănitul cizmelor, apoi îi întîlnise ochii de vită, privindu-l de sub streasina căştii cît o banită, tsssuuciî... tsssuuuciî... aha, asta era, să-i croiască două coşciuge, geluite, bătute-n cuie, mîntuite pînă la prinz, stabul lor nu mai putea aştepta, căldurile erau mari, li se împuteau morţii, eroii căzuţi la datorie, pungaşii dracului, tsssuuciî... tsssuciii... îl tîrîse acolo, în spatele primăriei, să le ia măsura, îi văzuse acoperiţi în foaia de cort, cînd se lăsase pe genunchi, cu metrul în mînă, se ridicase puzderie de muşte şi de tăuni, dar ai lor, sărmanii, cum erau ? tsssuuciî.. tsssuuciî... cu ce naiba se îndopau ăştia de arătau toţi ca umflaţi cu teava ? şi palma iar mîngîie scîndura, şi din nou, tsssuuciî... tsssuuciî... numai pe-ai lor îi lăsaseră să zacă în colbul drumului, să-i învinețească soarele, să-i batiocorească muştele, să-i găurească viespile, doamne, îi venea să urle, să pună mîna pe topor..., tsssuuciî... tsssuuciî..., adică cum, ai lor nu erau oameni, nu meritau nici să fie băgaţi în pămînt după lege, numai pentru că săriseră din convoiul de prizonieri şi le puseseră mîna-n beregată ?... dar să-l asculte şi pe el oleacă, pui de cătea, va să zică, năvăliseră peste ei, le ardea şi le prăda ţara, la ce mă-sa se puteau aştepta, la flori, la mulţumiri ? tsssuuciî... tsssuuciî... sărmanii, zăceau acum acolo, cu gura plină de colb, păziţi cu arma de un umflat, însă îi plăcuse, fuseseră strașnici, zărise de departe convoiul, îl zărise printre nuielele gardului, unde se pitise, pe urmă le văzuse chipurile înnegrite de ură, capetele albite de colb, se tîrau în silă, doi cîte doi, cu frunţile plecate, cu mîinile bălăngănindu-le pe lîngă trup, tocmai le zicea în gînd, cum, mă, fiilor, cum de v-aţi lăsat pe mîna ăstora ?, cînd cei trei ieşiră din rînd, înhăţînd armele din labele burtoşilor şi, poc, trosc, poc... cădeau dintr-ai lor, cădeau dintr-ai umflatilor, doamne, dacă ar fi sărit tot satul atunci, ei ce-ar fi fost... ce ? tsssuuciî... tsssuuciî... pe unul îl recunoscuse, ăstuia apucase să-i vadă faţa, era băiatul cu care se certase mai înainte, cînd fugiseră imputiţii de la primărie, umbla cu nişte prafuri pe lîngă fîntînă, măi leat, îi spusese, măi, ai pierdut vreun surubaş de la armă, şi leatul, nu, voia să otrăvească fîntîna, era ordin, de ce nu fugiseră din sat, ce, aşteptau să-i milostivească nemţii, cu vreo cîteva ghiulele ?, şi el, unde să fugă leat, nu erau ca melcii, să-şi ia casa în spate, numai dacă ar fi putut cără pămîntul, cu toate cîte se aflau pe el, numai atunci s-ar fi dus, tsssuuciî... tsssuuciî... si leatul, ordinul trebuia să-l execute, si el, nu se putea, măi, doar dacă trecea peste hoitul său, că tot i se apropiase funia de păr, numai dacă avea îndrăzneala asta, nu ştia oare că o fîntînă era un lucru sfînt, cum s-o spurci, cum să-i otrăvești vina ei de apă ? tsssuuciî... tsssuuciî... asta credea, se certase cu el, îl împiedicase să otrăvească fîntîna, trăncăniseră cam mult şi neamţul îl ajunseseră din urmă, îl înhăţaseră scîrnăviile, numai el era vinovat că băietanul avea acum gura plină de ţărnă, tsssuuuciî... tssuuciî... dar cum să otrăvești tu o fîntînă, cum să-i spurci apa, cînd era sfîntă ca pîinea de pe masă, şi răsuceşte scîndura pe cant, se apleacă din şale şi ochește de-a lungul muchiei, peste tufele de ghergină, peste gard, iar singurul său ochi deschis zăreşte din nou namila aia, îi aude bocăniturile pe scările de lemn ale primăriei, îl vede apoi călcînd ca o rată prin colbul drumului, şi scuipă, se răsuceşte spre soare, şi iarăşi tsssuuuciî... tsssuuuciî... parastasul lor de pungaşi, închinarea mamei lor de hoţi, tsssuuuciî... tsssuuuciî... şi soarele stă la amiază, pămîntul e încremenit sub arşiţa lui, doar bocănitul cizmelor mai aminteşte de viaţă, cizmele şi asta : tsssuuciî... tsssuuuciî...

NIMENI nu-şi aduce aminte ce culoare a avut rochia ei, cînd a fost îmbrăcată întîia oară. Ochiul cel mai ager n-ar putea distinge nici acum altceva, decît un fel de scurgere vinetie, de la gît pînă mai jos de genunchi, şi nişte dire albicioase în coate şi la piept. De sub poale îi ies două picioare ce-ar putea fi pizmuite nu numai de preoteasa satului. Desculţe, calcă rar, afundîndu-se pînă la gleznă în colbul drumului. Faţa ei, calmă ca piatra, are o anume blîndeţe, ca o desprindere de lumea din jur ce îi luminează privirea pe dinlăuntru. Poate de asta ochii îi sînt ca cerul de deasupra capului, adică de un albastru şters şi niciodată sigur că nu-şi vor închide culoarea sau nu vor trece cine ştie ce nori prin ei. Calcă asa, într-o doară, si poate nu se gîndeşte la nimic. Gîndesc poate tălpile ei bătucite, că musai trebuie să treacă de-a lungul satului. Şi mîinele poate, înnegrite de soare, cum să apuce o coajă de pîine, un pumn de prune, o coadă de lingură, orice i se întinde pe la vreo poartă. Ori poate şi burta înfometată mereu... Acum nu, burta nu, faţa e plină pînă la gît de zarzăre. Cît a făcut baie în rîu, a tot mîncat zarzăre şi-a băut apă. E sătulă şi curată ca o piatră căzută la gura izvorului. Merge cu capul uşor plecat la dreapta şi umărul acela îi este aproape acoperit de părul greu şi negru care fumegă în soare, în vreme ce vîrful de pelin îi tremură între dinţi. Cînd ajunge la fîntînă i se face deodată sete şi sare şantul mocirlos, alungînd nişte raţe. Cele şase perechi de ochi ascunse în spatele perdelei din fereastra de deasupra şoponului o zăresc abia în clipa în care vira capul în găleată şi, atunci, nevasta Bătrînului clipeşte des : fă, nu vedea bine, ori era Evanghelina ? Muierile, înghesuite în ea, îsi duc repede mîna la gură, cea din stînga geme încetişor şi urmează în grabă cea din dreapta, tremurînd toate ca o răcitură : era nebuna, lele, asta mai lipsea acum, dumnezeule, cine mai ştia ce huruială mai era în capul ei, să nu care cumva să-i stîrnească pe ăia din primărie, şi nevasta Bătrînului întinde o mînă uscată, deschide fereastra : s-o strige, fă, să-i facă semn ! Nu, lele, nu, las-o în plata ei, şi muierea din dreapta dîrdîie din rărunchi, îi clănţănesc acum dinţii : apără-ne, Hristoase, fie-ţi milă de copilaşii noştri... Fereastra rămîne deschisă, în încremenirea drumului din ea picioarele Evanghelinei se înfundă ca-n zăpadă, lasă urme adînci de-un lat de palmă, şi nevasta Bătrînului, să tacă, fă, să nu se mai bocească, atîta, vor trece ele şi prin asta. Oare de ce nu mai venea omul ei, că mai avea doar de dus capacul unui cosciug ?... că ea îi zisese de-atunci, de cînd au pus ei temelia casei, nu era bine, bărbate, nu era bine să stai nas-în-nas cu primăria, dar ţi-ai găsit, locul lor era cel mai bun, erau în siguranţă, peste drum se afla primăria, jandarmul, şi şcoală, femeie !... Iacă, acum le ieşea pe ochi siguranta asta, şi muierea din stînga, cea mai înaltă şi mai zdravănă, îşi netezeşte basmaua la tîmple : cine ar fi crezut să vină varvarii ăştia peste ei ? Acum toată suflarea satului umpluse casele şi grădinile de la drum. Cu mic cu mare, stăteau toţi ascunşi, pîndeau, se zgîiau printre crăpăturile gardurilor... Nu, nu era bună liniştea aceea, aşa presimţea ea, că ce mosmoleau ăia din primărie, de nu chemaseră la ei nici măcar pe popă ?... Poate erau şi ei oameni cu frica lui dumnezeu, şi mîinile muierii din dreapta strîng tocul geamului, unghiile i se înfig în lemn, o doamne, cui le lăsase el ? Şi cea din dreapta : să tacă, asta era, ştiau şi ele, le lăsase dumnezeu, le lăsase armata, fugiseră toţi ca neputincioşii, şi nevasta Bătrînului, ce spurcată era la gură, fă, măcar să fi ţinut seama că şi ai lor, feciorul ei, bărbaţii muierilor, da, şi amăriţii ăştia toţi se aflau printre fugăriţi. Era asta neputinţă, era trădare, îşi luaseră oare de la inimă ruminii lor bucata de pămînt, casa, muierea, plozii ?... Capul ei se hodorogise, trecuse printr-o viaţă întreagă, dar mai pricepea oleacă, nu se înghesuiau ei de bună voie în colţul acela de ţară, lăsînd prăpădului cele rămase în urmă. Era proasta proastelor cu vorbele alea, fă, asta era !... şi cea din stînga : zăluda se oprise, lele, căuta cu ochii aiurea. Oare zărise ţeava mitralierii ?... şi, din curtea strivită între şcoală şi primărie, apare Bătrînul. Ochii lor îl văd la fel cum intrase acolo, tot cu pălăria căzută pe frunte, călcînd a lehamite în bocancii săi descheiaţi, cu mîinile bălăngănite pe lîngă trup, ca şi cum ar vrea să i se desfacă odată din umeri şi să le lepede în colbul drumului. Nici n-o zărise pe Evanghelina, nici vorbele parcă nu i le aude, şi ea îşi smulge din nou vîrful de pelin dintre dinţi : cine pustiise satul, Bătrîne, ce naiba, era sfîrşitul lumii, rămăseseră numai ei amîndoi ?... N-o auzea, oare surzise ?... Bătrînul împinge poarta cu genunchiul, scuipă în silă, se apropie de capacul cosciugului şi, gemînd, se lasă pe vine. Cînd se ridică iar pe picioare, cocosat sub capacul cosciugului, Evanghelina îl aştepta în poartă cu pelinul între dinţi, şi cu un lujer de gherghină în mînă, smuls din gardul lui. Ride iar, şi el, gîfîind uşor : teleleu, teleleu... pe unde umbla, fato, de ce nu se ducea dracului, să se ascundă undeva ? şi ea, dîndu-se la o parte să-i facă loc, degeaba rămăseseră numai ei doi, Bătrîne, ea ar mai fi putut ceva, dar el... ha, ha, ce putea să mai facă hodorogul, să-l lovească damblaua, să crape acolo, cînd o... şi el de sub capacul cosciugului, deslipindu-şi tălpile de podeţ : ei drăcia dracului... să se ducă, fă, să-i piară imediat din faţa ochilor, nu mai simţea nimica, era chiar o viţă ? şi ea, întristîndu-se deodată : ce să văd, Bătrîne, zău, se săturase de soarele ăla blegit, avea chef să cînte... Dar gura îi rămîne deodată încleştată, nu mai scoate apoi nici o vorbă, îşi lasă capul pe umărul drept, face cîtiva paşi în urma Bătrînului, sovăie, se opreşte şi, cînd acesta dispare în curte, se îndreaptă către ceardacul primăriei... Unde se ducea, Evanghelino, unde o mînau paşii ei, mamă ? şi nevasta Bătrînului scoate mîna pe sub perdea, făcîndu-i semne, nu, fata mea, nu acolo, să se întoarcă amărîta, să vină la ele, puteau să-i dea ceva cald de mîncare... Se află însă prea departe de gura nevestei Bătrînului, nu poate s-o audă nici de i-ar striga în ureche. Evanghelina vede numai, în privirea ei ca cerul s-a oprit acum luciul stins al ţevii, care o atrage ca un şarpe ce-şi paralizează pasărea, înfigîndu-şi mai întîi ochii în ea. O clipă mai tîrziu, mîngîind cu degetele gura neagră a ţevii, se trezeşte bolborosind : uite, ea purta în dinţi pelin amar, nu mai încăpea acolo şi ghergina, că o rupsese ca o proastă, fără să bage de seamă că nu înflorise. Da, trebuia să înflorească sărmana, să prindă rădăcină undeva, si, încet, ca şi cum ar fi avut în faţă un cîine sau o pisică, o gură vie, bagă gherghina şi o lasă asa, să atîrne spre temelia de piatră a primăriei. Pe urmă bate din palme : unde erati, oameni buni ? şi intră din nou în colbul drumului, unde naiba se duseseră toţi ?... Păi ce putea face ea cu Bătrînul, zău, îi era milă, l-ar fi ucis, l-ar fi pălit dambalaua... Şi muierea, cea din dreapta nevestei Bătrînului, căscă gura pînă la urechi : auzeau, lele, cum se băteau dracii la gura zăludei ? Doamne fereşte ! îsi face cruce, îşi scuipă în sîn : mai bine o strînge moartea de pe drumuri, să nu se mai fîţîie prin faţa ălora ca o cătea în călduri. Halal îi mai milostivise pe ei dumnezeu, le dăduse şi nebuna pe cap, să le împodobească satul... Nu ! nevasta Bătrînului se împotriveşte, nu, fă, iar îi ieşiseră prostiile din gură. Cine avea dreptul să zică asta, care era nebun şi care nu era ? Unde era cîntarul cel drept şi de ce mîini îl atîrna cîrligul, hai !... Se hodoro-

Desene de **Done Stan**

gise ea, dar nu-i sta în fire să urgisească o amărîtă ca Evanghelina, nici măcar cu vorba, sărmana fată, ar fi vrut s-o aducă în casă, s-o pună să-si ungă fata cu funingine, asa cum făcuse noră-sa.... da, da, să arate mai babă decît prăpădita dulgherului, că ce, te puteai încrede în varvarii ăia, care veniseră peste ei... Si în drum, colbul stă iar încremenit, iar Evanghelina se uita aiurea, la cer, de parcă ar asculta ceva acolo, de sus, prea îndepărtat să-l ajungă sau poate venit dinăuntru, la fel de departe. Îi încremenesc și picioarele, puțin desfăcute, și mîinile, și gura, și fata albită dintr-odată. Dar nu se teme, nu se alarmează, sînt doar niște bocănituri toc-toc, toc-toc, ca de ciocănitoare, toc-toc, toc-toc, și nevasta Bătrînului : ia, începuse al ei, le bătea cuiele în cosciuge, minca-i-ar viermii să-i mănînce...

MITRALIERA stătea tot acolo, din gura ei atîrna blegit vîrful de gherghină, soarele ardea mai tare, colbul stîrnit de tălpile oamenilor se lăsa acum ca o pleavă asupra caselor și copacilor, își presăra făina măruntă peste capetele lor, le intra în gură, în nas, și majurul, crăcănat pe treapta de sus a scării, continua să asude, era leoarcă, simțea cum i se prelingeau picăturile pe sub izmene, cum i se înscorțoșa cămasa la subsuoară, însă nu se mișca. Doar capul lui rotund ca un pepene se tot învîrtea, cînd și cînd pe trunchiul gros al gîtului, și atunci obrazul puhav, ras la singe, umbrit de cozorocul caschetei, se strîmba urît, își frămînta buzele subțiri, rosii și unsuroase, mușchii fălcilor i se zbăteau, iar ochii îi luceau întunecați, ca ai unui peste gata să moară. Omul își pierduse răbdarea, sălbaticii ăștia se adunau ca niște melci, deși ordinul lui sunase clar, cine nu ieșea în fata primăriei era împușcat pe loc. Îi înjură în gînd întocmai ca pe clienții ce-i ieșeau din măcelărie cu mîinile goale, în vreme ce cu privirea mătura ca un far peste mulțimea aceea de femei și mosnegi, de plozi și fetișcane. Nu, nu erau chiar urîte, erau chiar frumușele, și gîndul acesta îl făcu să rînjească, o văzu pe Ella lui răsturnată în patul lor dublu, un morman de carne albă, stropită cu pistrui, își închipuia lampa de pe noptieră si Evanghelia deschisă la acelasi paragraf, care vorbea despre iertarea păcatelor, și rînji iar.

Între timp, ostașii călări pe niște gloabe lenese și umflate ca bivolii îi împinseseră pe toți acolo, unul dintre ei îi și raportase că era ordine și nimeni nu putuse să se apropie de cadavrele celor trei împușcați. Pe urmă făcu semn sergentului că putea să înceapă, să vină mai aproape de el, ca să audă bine ce avea de spus, să nu se încurce la traducere. Sergentul se opri cu o scară mai jos, și gura majurului fulgeră cu dintii ei de viplă : se numea Hans, Hans Müler, dar ei trebuiau să-i zică doar comandantul, fiindcă el era acela, din ziua aceea nu se mai misca un pai fără aprobarea lui. Convietuirea lor nu începuse prea bine, dacă se mai gîndea, putea să spună că începuse chiar foarte rău, doi prieteni ai săi își pierduseră viața, și arăta cu mîna spre sicriile țintuite, cu căștile așezate pe capace. În aceeași clipă se întinse și mîna sergentului, făcu un gest care cuprinse și gropile săpate de trei mosnegi, tiriți mai înainte acolo, și movilele de pămînt, ridicate de-a dreapta și de-a stînga unui salcîm sfrijit, de care erau rezemate trunchiurile de lemn cioplite aidoma pietrelor funerare, în care bătrînul chinuise cu dalta numele celor doi morți. Și sergentul mai puse de la el cîteva vorbe, îi întrebă dacă pricepeau cît de cătrănit era comandantul, fiindcă cei din cosciuge nu erau niște simpli camarazi, ci prietenii săi cei mai buni.

Nu se mișcă nici un cap, nu se ridică nici o frunte, toti rămaseseră nemiscati, ascultînd buimăciti sau chiar nepăsători, ca și cum nu despre ei ar fi fost vorba. Priveau si ascultau așa, într-un fel de pîndă ciudată, de parcă s-ar fi aflat adunati pe tăpșanul dinspre riu, să vadă scamatorii ăia, ce înghiteau săbii si flăcări, care își tăiau muierile cu fierăstrăul, ca apoi să le unească la loc printr-o simplă pocnitură din degete. Cel puțin așa arăta sirul de mosnegi cu gurile căscate să nu scape cumva vreun cuvînt, strînsi unii-n-tr-altii ca oile, făcînd zid în spatele popii Ilie, ieșit în față cu anteriul său negru si cu mîinile încleștate pe o cruce de argint, luată anume din biserică pentru tăria credintei.

Și majurul își deschise din nou gura plină de viplă, naiba să-i ia de sălbatici, sergent, nu mai vorbise niciodată în fata multimii, el se pricepea la despicatul porcilor, la transatul pulpelor de vită, la tocătura și umplutul mațelor, hă-hă... însă acum n-avea încotro, să le traducă asta : pentru ei nu mai exista nici o scăpare, rusii se răzvrătiseră, se săturaseră ca de mere acre de împutitul lor de tar, făcuseră stînga-n prejur și, pîrrrrîii-trosc, frontul se rupsese, brava armată germană înainta, înainta mereu... Băgaseră cu totii în cap chestia asta ? ...Dacă nu, să și-o bage acum, apărarea românească se ciuruise, era flendurită, făcută ferfenită... Singura lor scăpare era supunerea totală, fără nici o conditie, că, de altfel, ce pretentii ar fi mai avut, ce-ar mai fi meritat ?... Ahă, știa el ce meritau ei, dar deocamdată să fie mulțumiți că scăpaseră cu viață, că luptele îi ocoliseră, ce mai, avuseseră noroc cu carul, le căzuse pleașca asta din cer, adică fuga rușilor, că altfel tăvălugul le-ar fi strivit... În fața lui Dumnezeu nu mai existau acum decît Kaiserul, Mackensen și ei, toți germanii, și popa își spuse în gînd că dumnezeu se folosise și de unelte mai păcătoase, iar sergentul mai continuă să vorbească și după ce superiorul lui tăcu, mai adăugă și de astă dată ceva de la el, că pînă la linia frontului nu era mai mult de douăzeci de kilometri, deci, trebuia ordine strictă, exact cum s-ar fi aflat acolo, în prima tranșee, nici o suflare mai mult...

Pe urmă majurul își băgă două degete în deschizătura tunicii și își dezveli încă o dată vipla dinților : da, fuseseră informați că scribii de la primărie fugiseră cu primarul lor. Nu-i păsa, pe el îl durea-n cot ! și le arătă cotul, rînjind prelung, ca nechezatul unui cal. El era încredințat că treaba avea să meargă mai bine fără ăia, că fiecare dintre ei ar fi putut fi primar, nu ? ...Aici se opri, iar ochii lui, de pește mort, prinseră pe dată un luciu metalic și începură să scruteze mai atent fețele oamenilor. Mai întîi se mișcară încet de la stînga la dreapta, apoi mai repede, făcînd drumul întors și, cînd ajunseră cam pe la mijloc, rămaseră fixați asupra unui deșirat, care abia mai sufla în zăpușeala aceea. Ăsta stătea între două babe rotunde ca niște balerci și părea să doarmă pe picioare, cu umerii pleoștiți și cu bărbia căzută spre pieptul lui surpat ca o scorbură... Cum se numea omul, cum ? și sergentul repetă întrebarea, arătîndu-l cu mîna. Iar nu răspunse nimeni. Doar niște copii, îngrămădiți la gardul Bătrînului, începuseră să urle tocmai atunci, și majurul își pierdu de tot răbdarea : să vină îndată la el, să i se facă loc ! Abia cînd lumea se desfăcu în două, lăsînd pe mijlocul ei un culoar de două brațe, deșiratul ridică spre ei o față gălbejită și niște ochi aprinși ca de o mare arșită. Își înghiți repede scuipatul și capul începu să i se bițiie pe gîtul lung și subțire : ce aveau cu el, oameni buni, ce rău le făcuse ? și sergentul, rînjind ușurel, nu le făcuse nimic, să nu-i fie teamă, domnul comandant îl numise primar, asta era, hai, curaj, să vină acolo, alături de ei !... și el, după ce făcu doi pași, se opri, își roti privirea rătăcită și întinse mîinile înainte de parcă ar fi vrut să se sprijine de ceva. De la prima vorbă, în care înțelesese că despre el trăncăneau ăia de pe scara cerdacului, nu-și mai simțise picioarele, iar pieptul i se umpluse de ghiață. Acum ghiața aceea se topea înlăuntru, era fierbinte, îi curgea pe la subsuoară, îi umplea gura, și sergentul : de ce-l supăra pe domnul comandant, ce naiba, voia să-l aducă în ghionți ? și el, rămas tot acolo, crăcănat și cu genunchii îndoiți : oameni buni, aveți milă, și sergentul furios : să nu mai aștepte altă vorbă, îl vor pune la gard și vor trage în el ca-ntr-un ciine. Ăsta îl trezi de-a binelea. Bătu o clipă aerul cu mîinile și se tîrî pînă lîngă cismele celor doi.

Pe urmă vorbi și popa. După bolboroseala ieșită din gura deșiratului, era al doilea glas auzit din mulțime.

— Aveți milă și de noi, și de el, zise popa. Este un băiat bun, dar neajutorat...

— Îi dăm noi ajutor, rînji sergentul. Nu-ți fă griji, părintele, noi unde vom fi, să nu-l ajutăm ?... Sîntem aici patruzeci de brațe, în afară de-ale comandantului.

— Pe el nimeni nu-l mai poate ajuta, zise popa. Doar dumnezeu....

— Da, numai dumnezeu, zise în clipa aceea un bătrînel, dintre cei care săpaseră gropile. Se sprijini mai bine în lopată și deschise din nou o gură fără dinți : e ofticos Chivu al nostru, săracu, abia mai suflă, nici ăia de la armată n-au avut ce face cu el, l-au reformat. E feciorul meu, dar spun așa, dacă vreți să rîdeți de noi, apoi așezați în fruntea satului capul lui pustiit de tot felul de vînturi... Popa îi făcu semn să tacă și continuă el. Zise :

— Avem oameni buni în satul nostru, cetățeni de ispravă, care cunosc...

— Ce să cunoască ? îl repezi sergentul. Gata, ăsta vă este primarul, e ordin, comandantul nu și-a încălcat niciodată ordinul...

— Îi buuuunn Chivu ; e cel mai bun, strigă Evanghelina de pe gardul Bătrînului, unde se cocoțase împreună cu liota de copii. Nu pricepeți nici o brînză din viața voastră, dacă nu-l puneți primar pe el.

— Taci, fă, strigă și Bătrînul, răsucindu-se spre ea. Taci o dată, nebuno, că vin acum la tine și-ți sucesc gîtul !...

Evanghelina amuți, însă brațele ei întinse spre primărie se mai zbătură o vreme, pînă cînd majurul își scoase degetele din crăpătura tunicii și vorbi : acum aveau și primar, nu le mai lipsea nici asta. Prin omul legii va primi ordinele, însă pînă atunci trebuia săvîrșită înmormîntarea camarazilor, și sergentul, gata ! făcu semn ostașilor aliniați în dreapta scării. Patru dintre ei își rezemară armele de piatra temeliei și apoi se apropiară de primul cosciug. Alți doi aduseră funiile și popa își făcu o cruce mare, zicîndu-i sergentului :

— Și pe morții noștri îi lăsați să zacă acolo ?

Sergentul nu-i răspunse. Cu capul descoperit, stătea acum pe marginea gropii, umăr la umăr cu majurul. Chelia lui lucea unsuroasă în soare și părea geamănă cu cea a majurului. Amîndoi suflau greu, în timp ce ochii lor congestionați urmăreu coborîrea celui de al doilea cosciug. Pe urmă majurul îi spuse ceva sergentului. Acesta scoase din buzunar o cărțulie cu tartaje albastre și începu să citească din ea. Vorbele îi ieșeau din gură ca gloanțele din țeava unei metraliere, treceau peste cei adunați lîngă gropi, săgetau frunzele salcîmului, albite de colb, șuierau o vreme pe la urechile celor adunați acolo și se spărgeau pe acoperișul casei Bătrînului. Și mulțimea iar deveni ca la început, adică buimacă și aproape nepăsătoare, se trezise parcă din nou pe tăpșanul riului, uitîndu-se la scamatorii ăia care își tăiau muierile și înghițeau flăcări. Ei nu mai luau în seamă vorbele sergentului, rostite într-o limbă ca un lătrat de mitralieră, în schimb simțeau cu toată ființa lor primejdia care se împrăștia din ele ca un abur. De aceea tăceau încremeniți, își lăsaseră să vorbească doar mîinile, una cu cealaltă și toate la un loc, fără cuvinte, fără gesturi și gemete, inimile lor trudite, de bărbați și muieri, care acum băteau sacadat în lăcașurile acelea tainice. Ce își spuneau ele ?... Mai mult asta : ne supunem, dar să nu ne pierdem nădejdea, să nu ne-o risipim, că tot singele nostru va goni pe aici și tot noi vom băga sămînța și-i vom culege roadele, și tot oasele noastre ne vor ține pămîntul să nu se surpe și să fie luat de ape și de vînturi, că așa a fost de la începutul începuturilor...

Sergentul spuse amin și înțeleseseră și ei asta. Dar nu ieșiră din buimăceala lor decît în clipa în care bubuiră armele. Odată, și încă odată, ostașii aliniați în dreapta scării își încărcară și-și descărcară armele de trei ori la rînd. La sfîrșit, dinspre biserică, răsună și arma ostașului care-i păzea pe cei împușcați în învălmășeala de ieri. Gloata începu să forfotească încet, cîțiva plozi de țiță se puseră pe urlat, iar majurul și cu sergentul se întoarseră la locurile lor. Numai Chivu nu se mișcase. Într-o cămașă mototolită, cu pantalonii căzuți în vine, stătea și acum unde îl pusese sergentul și se holba la cerul pîrjolit de lumină, ca și cum acolo, sus, ar fi putut afla scăparea.

— Chivule, amăritule, îl strigă Evanghelina de pe gard. Capul sus, băiețele !... Măcar acum uită-te ca lumea la mine... Hai, primărașule, privește-mă, dragule, nu-i așa că nu-i nici una mai frumoasă ca mine ?...

— Doar moartea, zise bătrînul...

Popa făcu atunci un pas spre scară și întrebă din nou :

— Și morții noștri ?... Nu ni-i dați să-i îngropăm și noi, după legea noastră ?...

— Ce zice ? zise majurul, uitîndu-se la popă ca la un gard.

— Cere morții lor, zise sergentul...

— Să-i îngroape acolo în șanț, zise majurul. În șanț. Fără cruce, fără slujbă, fără nimic, mama lor de pungași. S-a înțeles ?...

După ce-l ascultă pe sergent, popa vru să-i spună că nu se putea astfel, că și păgînii de turci, care nu se închinau lui Hristos, pînă și ăia le dăduseră voie să-și îngroape morții creștinește. Dar sergentul îl repezi scurt și le spuse ostașilor ce aveau de făcut.

— Executarea ! mai zise el, luîndu-l la brat pe Chivu. O clipă mai tîrziu, intrau amîndoi pe ușa primăriei și sergentul părea că își conduce un prieten venit la el în vizită.

AR FI trebuit ca morții să fi fost îngropați demult, gîndea tatăl lui Chivu. Ar fi trebuit ca ei să nu mai zacă acolo, în mijlocul drumului, fiindcă se împuteau la fel de repede ca și nemții, în privința asta nimeni nu era mai tare. Așa ar fi fost, pămîntul i-ar fi îmbrățișat sănătos și tăcut și ei s-ar fi odihnit în pace, chiar dacă pămîntul nu era de cimitir, ci de șanț, și nu fiecare ar fi avut mormîntul său, ci s-ar fi așezat unul lîngă altul, cum poruncise majurul. Groapa fusese săpată adîncă și largă, încît să încapă nu trei, ci șase, sau zece oameni, cei care tot o adînciseră și o lărgiseră îl așteptaseră pe preot. Din cauza popii Ilie groapa ieșise cît o gură de pivniță, fiindcă ăsta nu se lăsase, întrase în primărie peste ei, să le ceară din nou îngăduința să-i înmormînteze creștinește, nu ca pe niște ciini. Ce se întîmplase acolo nimeni nu putuse să afle, fiindcă nemții n-aveau nici un interes să-și mai bată capul și cu asta, iar popa ieșise mut și se dusese direct acasă. O babă zisese că ar fi zărit urme de singe pe obrazul lui și ar fi avut ochii plini de lacrimi. Nu putuseră să afle de la popă, iar Chivu lor parcă murise între nemți ori se pusese la chefuială cu burtosii ăia. Așa că, în toată vremea aceea, Bătrînul săpase alături de ei, alți cinci mosnegi ca el, sperînd cu toții ca popa să capete încuviințarea cerută. Popa Ilie și speranța asta fusese pricina că morții își așteptaseră odihna pînă ce soarele coborîse în spatele primăriei. Atunci apăruse sergentul și le strigase din cerdac să tragă morții în groapă și să-i acopere cu pămînt, iar cei doi ostași, care păzeau acolo, întinseseră armele spre ei, în semn că, gata, ce mai așteptau ?

Primul care se apropiase de morți fusese el, tatăl noului primar. Zumzăiau mustele pe ei și viespile aproape că le găuriseră ochii, însă îi recunoscu îndată pe cel din mijlocul lor. Zvîrlise lopata și se lăsase într-un genunchi să-i adune mîinile pe piept. Dacă l-ai fi întrebat, n-ar fi putut răspunde la ce se gîndise în clipele acelea. Poate nu mustele, tăunii și viespile îl necăjiseră pe mosneag, ci poate tocmai faptul că mortul nu stătea ca toți morții, adică drept, cu picioarele lipite și mîinile împreunate pe piept. Se lăsase pe-un genunchi și bîjbîise peste mîinile acelea : ce ți-au făcut, mai băiete, ce ți-au făcut varvarii, Ionică ?...

Și atunci ajunseră și ochii Bătrînului la trupul acela tăvălit în singe și colb, căzuse și el în genunchi, față-n față cu mosneagul : nu se poate, nu, m-a orbit soarele, m-a trăznit căldura, și degetele începuseră să pîpăie în neștire mîinile mortului, piepții sfîșiați ai tunicii, umerii, gîtul, of, nu mai pot, doamne, îi mîngîiaseră fruntea, părul, ce acte îmi mai trebuie, copile, de ce să-ți mai bag eu tie mîna în buzunare, Ionică, nu văd și așa, băiete, n-as mai vedea și mi-ar seca ochii ! Și se răsucise pe genunchi, se întorsese cu fața la casa lui, cu gura căscată și cu brațele ridicate spre cer. Dar nu putuse să scoată un geamăt, nimeni nu auzise nici măcar un scîncet ori un sughiț, parcă se prefăcuse dintr-o dată într-un copac scorburos și acolo, înlăuntru, nu mai rămăsese decît putregai uscat, gata să se sfărîme. Căzuse cu fruntea în colb, răscolise cu mîinile, mușcase cu dinții din țărînă, apoi rămăsese încremenit, horcăind ca de moarte. Cînd cei ascunși în dosul gardurilor sau după perdele se dumeriseră că mortul acela nu era altul decît feciorul Bătrînului, din poarta strivită de tufele cu gherghină, se desprinse mai întîi nevastă-sa, pe urmă noră-sa. Lipăind ca o rață, mama ajunsese prima, se aplecase asupra Bătrînului, îl apucase de umeri, căutînd să-l răsucească din colb, ce ai omule, te-a lovit soarele, bărbate, ?..., of, nu m-ai ascultat, ai lăpădat iar pălăria, ai.... însă nevasta simțise de la început, credea tatăl noului primar. Gîndul o fulgerase ca o săgeată de foc chiar în clipa în care își zărise socrul mîngîind fruntea mortului. Atunci se desprinsese de poartă și năvălise ca o furtună. Se oprise lîngă el doar cît să-și tragă sufletul, ca pe urmă, într-un țipăt cum nu mai răsunase niciodată peste Ograda, să se prăbușească asupra celui care privea la cer cu ochii plini de colb și găuriți de viespi... Nu, hotărît lucru își mai spuse mosneagul, nu mai auzise un asemenea țipăt...

(Fragmente din romanul Sărutul pămîntului).

Teatru

Premiere la Teatrul Giuleşti

Un regizor american la Cluj-Napoca

● DUPĂ **Orfeu in infern** şi **Un tramvai numit dorinţă**, Tennessee Williams este prezent din nou pe scena clujeană cu una din piesele sale de largă circulaţie internaţională, **Menajeria de sticlă**, în viziunea scenică a lui Adam La Zarre, profesor de teatru şi director coordonator al programului de dezvoltare a artelor frumoase de la Colegiul Brockpost al Universităţii de Stat din New York.

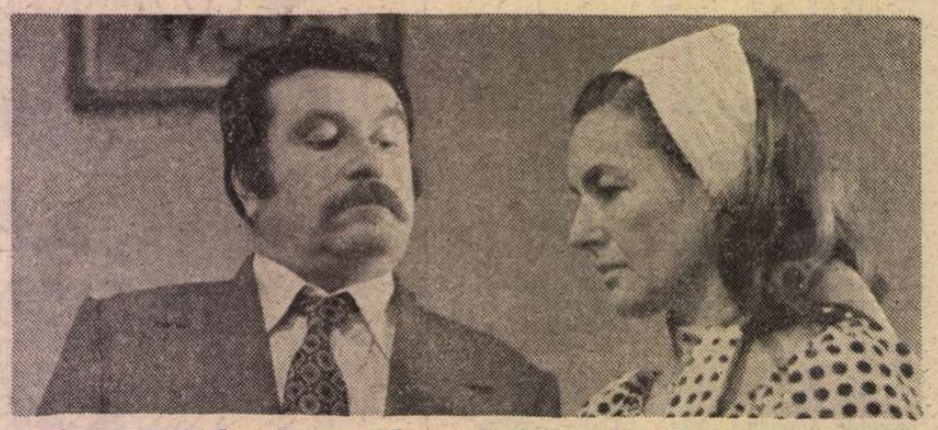
Piesa lui Tennessee Williams evocă atmosfera anilor '30 în Statele Unite, nu într-o angajare politică directă ci prin reflexele ei în viaţa particulară a oamenilor de rînd care, parafrazînd replica unuia dintre eroii **Menajeriei de sticlă**, merg la cinema în loc să-şi trăiască ei înşişi viaţa, adică preferă să-şi consume dramele şi complexele personale surdinizat, în contrast cu strălucirea fastuoasă a celor ce reuşesc în viaţă şi pe care reclama socială îi propunea ca modele tipice de realizare umană, demne a fi urmate. Tocmai de aceea personajele lui Williams caută, fiecare în felul său, o evadare din realitatea imediată, meschină mai mult decît dificilă, nemulţumitoare în plan uman decît, neapărat, neîndestulătoare în plan economic. Amanda Wingfield, mama, se amăgeşte cu amintirile de odinioară ale unei — cine ştie ? — existente edulcorate, căreia încearcă să i-o substituie pe cea reală, prezentă : Tom, fiul ei, nutreşte speranţa unei posibile plecări aiurea, pe mare, departe de tot ce-l înconjoară, urmînd exemplul tatălui său ; în aşteptarea clipei propice îşi cheltuieşte serile monoton, frecventînd exasperant sălile cinematografelor : Laura, sora lui Tom, îşi trăieşte şi ea obscur drama infirmităţii sale, timorată, incapabilă a-şi depăşi complexele propriei condiţii existenţiale, confecţionîndu-şi din bibelouri un univers artificial, ordinei căruia i se subsumează, aflîndu-şi astfel un rost şi un sens în viaţă ; în fine, Jim O'Connor marşează la iluzia posibilei realizări sociale, luînd lecţii de oratorie şi avînd grijă să-şi confecţioneze mereu o ţinută demnă, sigur de sine. Destinele acestor eroi vorbesc despre destinele unei lumi aflată la un moment dat departe de marile, de adevăratele probleme ale existenţei, ce frămîntă şi convulsionează omenirea, contemporaneitatea lor, aşa cum autorul o şi denunţă programatic în **prologul** piesei, rostit de Tom cu un cinism sentimental afişat.

Spectacolul regizorului american Adam La Zarre mizează mult pe caracterul evocator al textului, pe iluminările situaţiilor la antipozi ale eroilor în însăşi confruntarea lor, pe drama iluziei de a putea trăi fiecare o altă viaţă, în paralel cu cea la care este obligat prin datul firii. El evită tenta psihologizantă obscură, dînd conflictului o dinamică dură, mocnită, dezbaterea scenică fiind orientată mai cu seamă spre înfruntările directe dintre personaje. Regizorul utilizează valenţele poetice ale textului creînd chiar momente lirice de bună factură scenică. În acest sens, scenografia concepută de Mircea Matcaboşi — un interior aerisit, totuşi apăsător prin culorile stinse, prin obiectele uşor vetuste ce-i fac ambianţa — concurează fericit la impunerea spectacolului, în care cei patru interpreţi îşi **joacă** pe rînd şansa strălucirii la rampă.

Silvia Ghelan, în Amanda Wingfield, este aceeaşi actriţă admirabilă din totdeauna care ştie să treacă de la o stare sufletească la alta cu o usurinţă şi cu un firesc uimitor, dînd personajului său poezia stranie, uşor cabotină, tipică omului ce caută să-şi domine disperarea prin autoiluzionare. Interpretarea e un moment de referinţă în evoluţia actriţei din ultimii ani. Marcel Iures, în Tom Wingfield, este o apariţie marcantă de-a lungul întregii partituri, dozînd inteligent furia şi blazarea, dragostea şi ura, aşa cum personajul său o cere — nu fără dificultate. Discret şi dramatic evoluează Raluca Zamfirescu, în Laura Wingfield, aducînd rolului nu numai aerul vaporos, insolit, al firii ciudate a eroinei sale, ci şi o notă de tragic realism ce o înnobilează şi-i dă şansa unei înţelegeri mai profunde. Romeo Pop interpretîndu-l pe Jim O'Connor este prea rigid, prea studiat şi nu izbuteşte întotdeauna să transmită partenerei fluxul magic de încredere în viaţă care s-o facă, pentru o clipă cel puţin, să creadă că ea este de fapt un alt om : actorul susţine un rol insuficient rezolvat şi regizoral.

Menajeria de sticlă de Tennessee Williams pe scena Naţionalului clujean este fără îndoială un spectacol atractiv, colaborarea cu regizorul american dovedindu-se fructuoasă.

Constantin Cubleşan



Autograful **de Paul Everac la Teatrul Giuleşti, cu Radu Panamarenco şi Maria Pătraşcu, regia George Bănică**

„Rochia" şi „Autograful"

● POŢI lăsa o iubire în ploaia de-afară, oraşul sub ceaţă, tramvaiele prin cartiere democrate, bacovian şi trist, cu sufletul aleatoric, dus pe lîngă pătimirile lui Anton Pann într-o lume a muzicii, tomnatic şi fără loc pe pămînt, să auzi în vecinătatea oraşului tău imaginar, hai, du-te, ţi-a venit tramvaiul, şi să ajungi la Giuleşti, în căutarea unei metafore şi a unor frînturi din biografii posibile, într-o scenă a experimentului, pe o bancă la locul tău de observator, să înţelegi cum jocul în spaţiul lui, lumina şi tăcerea, golul şi gestul cu măsură pot să fie cît o carte de mărturisiri, şi ea să vină din dreapta, fericită în întîmpinarea iubirii, cu vederea rochiei de bal, sub aripile albe ale unei ţesături zburătoare, şi cealaltă, ea, croitoreasa, femeia tăcută, a nimănuia şi a tuturor, a muncii, a nevirstei, să întîmpine bucuriile altora, ale celei frumoase, şi aşa să înceapă o viaţă şi să se petrecă, prin anii războiului, şi cealaltă viaţă la maşina de cusut, şi căsătoria şi grijile mamei, ce vals şi cîte amintiri, şi lumea fără oprire, cum îşi lasă urmele pe faţa ei, îşi croieşte rochia după tiparele ei, lumea de afară şi lumea ei, şi cealaltă coase mai departe, fără iubire şi fără urmele timpului, doar munca şi îndurarea, puterea umilinţei, aşa mai încolo, minarea lucrurilor, îmbătrînirea, şi rochia se coase mai departe, mai aduci o cafea, mai stai într-un fotoliu, mai întrebi de fiul tău, mai aştepţi o carte, o veste, şi el în faţa morţii, apoi rochia este gata, se întinde în faţa femeii, ea o întinde, aceea fără timp, ca pe un catafalc, şi o luminare se aprinde ca să se vadă mai bine, şi ea, aceea fără iubire mărturisită, a muncii şi a umilinţei, pleacă tîrînd timpul după ea, pentru ca totul să se sfîrşească, într-o melancolie, într-o înţelepciune rezumată, fără ruperi sentimentale, ca într-un poem de o inexprimabilă frumuseţe, nu ştii, a cuvîntului ori a umbrei lui, a rostirii ori a tăcerii, şi rochia rămîne o metaforă, şi metafora adună o biografie, şi biografia se petrece într-o încăpere, totul într-un timp învălmăşit, pînă la pilpîitul luminării, pînă la tăcerea definitivă, sub negura de afară din care ai venit urmărit de acorduri străine, de instrumente încercate ca înaintea unui concert, prins în răceala unui tramvai, singur, să cauţi înţelesul din scenă al propriei tale năluciri.

Apoi, după o mişcare în foaier, şi după avertismentul unui confrate cu experienţă, de ce ţi se poate întîmpla dacă te amesteci între cronicarii dramatici, — iată, în exerciţiul puterii, preocupat, evident, de relaţii ascunse, autoritar şi misterios faţă de lumea de afară, un om foarte posibil, foarte adevărat în jocul de-a moravurile omeneşti, pînă la grotesc posibilă maşinărie a obtuzităţii, a neînţelegerii, a necunoaşterii oamenilor şi a nepreţuirii sufletului, nu, tu nu eşti acela, tu poţi să fii doar victima puterii lui, dar cine ştie dacă o fărîmă nu eşti totuşi, dacă înţelegerea ta se dovedeşte întotdeauna şi te prinzi în firul telefonului şi în convorbirea cu tîlc, şi încă nu ştii despre ce poate fi vorba, apoi vine ea, nefericita cîntăreaţă, cu viaţa ei aşa cum a fost, aşa cum nu putea să fie altfel, şi tu nu mai poţi fi acela, celălaltul, al puterii, şi al deciziei, nicidecum, tu eşti de partea cealaltă a timpului, a fluviului care separă adevărul de neadevăr, grotescul de frumos, neînţelegerea de înţelegere, dispreţul de preţuire, tu înţelegi totul, şi te ştii al altui timp, al timpului de pulbere a umanităţii aşezată pe sufletul încercat, tu eşti de partea femeii, dar jocul lui este în măsură să te intereseze, iar jocul tău este altul, mult peste toate, chiar peste prăbuşirea lui, cînd se afla în pragul de sus al autorităţii, şi îţi spui că poate ar fi trebuit să se sfîrşească altfel, şi îţi spui că şi aşa este bine, oricum, ceea ce trebuia să se afle s-a aflat : există această faţă a omului, de care ai uitat în ploaia de-afară, la care poate te-ai gîndit în răceala tramvaiului, fără să ştii unde ajungi, tomnatic, dăruit întru totul iubirii, într-o lume a muzicii, cu pătimirile lui Anton Pann, bacovian şi trist, cît ai dreptul să judeci din viaţa unui om, ce autorităte îţi îngăduie să prinzi o viaţă în schema gîndului tău, cît ai dreptul să acuzi încercarea unui suflet, cine îţi poate îngădui să arunci piatra, mai cu seamă ca om al puterii şi al deciziei, cînd piatra, oricum, o ai în pumn ?

Dar, cine vrea să înţeleagă aceste poveşti de iubire şi de neînţelegere a iubirii să urmărească jocul Irinei Mazanitis şi să asculte tăcerea Agathei Nicolau, în metafora tragică ROCHIA, scrisă de Romulus Vulpescu, şi să nu-l scape din vedere pe Radu Panamarenco şi să nu o părăsească în indiferenţa doar aparentă a rolului pe Maria Pătraşcu, nici pe acuzatorul subaltern Sebastian Radovici, din biografia posibilă AUTOGRAFUL, scrisă de Paul Everac. Pentru că totul a fost o fericită întîmplare gîndită de regizorul George Bănică şi schiţată scenografic de Eugenia Bassa Crişmaru şi Ion Bălăceanu pe scena de două palme din Studioul 74 al Teatrului Giuleşti. Tăcerea şi risul. Arătarea vieţii din şi peste tot ceea ce ea însăşi poate să-ţi arate la tot pasul.

Ion Horea

„Cocoşelul neascultător"

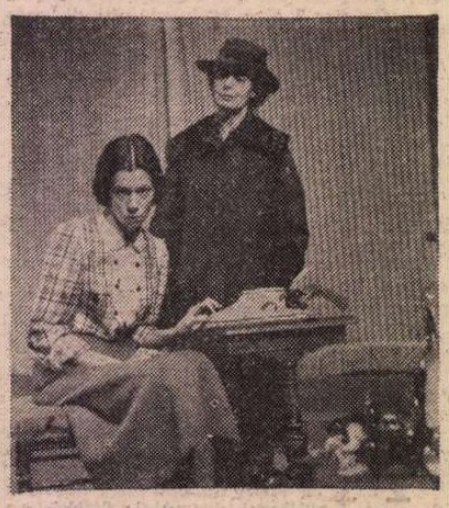
● O COMEDIE cu cîntece pentru copii de toate vîrstele, aşa se subintitulează noul spectacol scris şi regizat de multilateralul actor Ion Lucian pe scena principală a Teatrului Giuleşti. Istorioara e simplă : neascultîndu-şi prietenii (ursuleţul şi motănelul), cocoşul e cît p-aci să devină hrana vulpoiului. E salvat la timp, cu concursul unei trupe familiale de detectivi-iepuraşi (interpretaţi de copii de-o schioapă). Spre a se răzbuna, vulpoiul, care e... vulpoi, nu vrea să se dea şi a doua oară bătut. Printr-un siretlic, îl prinde iarăşi pe cocoşel (de astă dată „ascultător" fiind) şi, dacă nu ar interveni corbul, mai că l-ar face cu muiedi pe pintenat. E însă iarăşi prins şi dat în seama pădurarului.

Iată fabula. Morala nu ni se serveşte la sfîrşit, cum eram obişnuiţi. Pe parcursul spectacolului, prin fel de fel de peripeţii, copiii sînt chemaţi să-şi pună mintea la contribuţie şi astfel să dovedească de partea cui se află. Subiectul, relatat de noi, e un pretext, cum stă bine unui astfel de spectacol, dar scenariul e foarte exact: începe cu scularul de dimineaţă, cu spălatul pe dinţi, cu pregătitul mesei, cu schimbarea lenjeriei etc. Intră apoi, pe nesimţite, în starea conflictuală, nu înainte de a ne fi cîştigată simpatia pentru eroi. Copiii sînt consultaţi, şi ei nici nu se lasă prea mult rugaţi. Ca să-şi formuleze opiniile. Ca de obicei, s-ar spune. Aşa, şi nu tocmai, pentru că interesul lor e real şi, declanşat cu mijloace adecvate, devine personajul numărul unu.

Am îndrăzni să spunem — legat de aceasta — două lucruri, ce ar putea deveni explicaţia posibilă a profilului spectacolului, de o ţinută marcantă. Întîi, e de salutat **stilul** reprezentaţiei, modern, în nota unor decupaje cinematografice din şcoala disney-ană de animaţie. Se apelează însă şi la metode mai noi : spre a sublinia, de pildă, naşterea unei idei în căpşorul ursuleţului, banda sonoră produce un fel de... bruiaj, foarte în ton cu sensibilitatea cultivată a copiilor. Ion Lucian şi-a pus în mod neîndoios o amprentă dintre cele mai stimabile pe traiectoria **silvană** a animalelor. Şi scenografia are farmec (autor, Irina Borovski). La fel, costumele, drăgălase într-adevăr, pe potriva chipurilor. Totul are rotunjime şi măsură. Poate muzica e, cum să zicem, încărcată, în sensul preluării cam otova a unor fraze muzicale binecunoscute.

Interpretează : **Ursul** (mare şi bun) — Jorj Voicu ; **Motanul** (cumsecade şi cu coadă) — Adrian Visan ; **Cocoşul** (simpatic, dar tenor încrezut) — Şerban Celea ; **Vulpoiul** (ce să mai vorbim ?... vulpoi) — Ion Anghel ; **Corbul** (negru, postaş, şi avînd o veche răfuială cu vulpoiul) — Mugur Arvunescu ; **Lupul** (rău, dar în schimb... antipatic) — Simion Negrilă ; **Bufniţa** (discretă şi cînd nu trebuie) — Luiza Derderian ; **Iepuroaica mare** — Gina Trandafirescu. Cît îi priveşte pe iepuraşi, ei „sînt simpatici şi au curaj". O notă bună şi pentru caietul-program.

Ioan Lazăr



Menajeria de sticlă **de Tennessee Williams pe scena Naţionalului clujean. Regia, Adam La Zarre (S.U.A.) ; scenografia, Mircea Matcaboşi. În fotografie actriţele Silvia Ghelan** (Amanda) **şi Raluca Zamfirescu** (Laura)

Radio Televiziune

La început de an

■ CITIM cu mare curiozitate şi, apoi, recitim cu mare bucurie rezultatele Concursului de scenarii originale de teatru pentru Radioteleviziune, ediţia 1978. Cu premiul I a fost distins scenariul t.v. **Cu zîmbetul pe buze** de Constantin Munteanu. Ne numărăm (prin intermediul acestei rubrici) printre primii comentatori entuziaşti ce au salutat — acum cîţiva ani — debutul unui tînăr şi original dramaturg, inginerul Constantin Munteanu din Piatra Neamţ, care cu piesa **Iubirea mea cu zurgălăi** se impunea autoritar opiniei publice. Constantin Munteanu n-a rămas doar o „speranţă" ci, prin următoarele sale cărţi, piese, scenarii de radio şi televiziune şi-a cucerit un temeinic, original drum în literatura noastră actuală. Televiziunea şi radioul pot, deci, impune un talent, iată un adevăr demonstrat pînă în prezent de foarte multe şi, unele, foarte cunoscute exemple. Sigur că, după debut, destinul scriitorului poate înregistra cele mai curioase, senzaţionale şi imprevizibile curbe de evoluţie care să confirme, să infirme sau să corecteze impresia iniţială ; sigur că există debuturi durabile şi debuturi efemere (chiar dacă strălucitoare) şi, mai ales, sigur că un punct (iniţial) al unui proces nu este niciodată echivalent cu procesul însuşi, dar ce reală însemnare sufletească trăim atunci cînd înaintarea în timp a creatorului dovedeşte coerenţă şi armonie. După un aplaudat debut (ce a fost atunci, la rîndul său, distins tot cu premiul unui concurs al Radioteleviziunii), Constantin Munteanu ne dă prilejul să-i elogiem încă o dată talentul. Să sperăm că spectacolul t.v. **Cu zîmbetul pe buze** va onora premiul I obţinut de scenariul literar.

■ ALŢI doi laureaţi, Cristian Munteanu **(Vernisaj**, scenariu radiofonic ce a primit premiul al II-lea) şi Valeriu Sîrbu **(Echipa de civilizare**, scenariu radiofonic, premiul al III-lea) fac şi ei parte dintre creatorii pe care radio-ul, cu deosebire, ni i-a relevat. Regizor de excepţie al teatrului radiofonic, Cristian Munteanu este şi un apreciat autor dramatic, dintre piesele sale, **Recitindu-l pe Shakespeare** bucurîndu-se de un frumos şi constant succes. Poet şi dramaturg, Valeriu Sîrbu este şi semnatarul cîtorva dintre cele mai bune dramatizări radiofonice din repertoriul ultimelor stagiuni, model de „reorganizare" a textului unor mari cărţi din perspectiva unei gîndiri teatrale lucide, vibrînd de intelectualitate. Chiar în această săptămînă, serialul **Ciuleandra** de Liviu Rebreanu ne confirmă forţa artistică a echipei de realizatori Cristian Munteanu (regie), Valeriu Sîrbu (dramatizare radiofonică), echipă ce se poate mîndri şi cu alte remarcabile spectacole, dintre care nu vom uita niciodată a aminti **Istoria ieroglifică** de Dimitrie Cantemir.

■ FOARTE cunoscut dramaturg contemporan,

Cinema

Două filme originale

POVESTE DE DRAGOSTE ȘI ONOARE este un film cehoslovac. Este un film care iese cu totul din comun. Mai intîi pentru originalitatea imaginii, a fotografiei semnate de Miroslav Ondříček. Adică, de fapt avem aci tot ce poate fi mai opus fotografiei. Imaginile au acea patină a pînzelor de pictură. Tot de pictură ține aci și arta portretului. În filme, se caută, pentru fiecare personaj, cît mai multe aspecte fizionomice. În pictură, din contra, portretul e un fel de vrăjitorie : se alege o singură figură a portretizatului, o clipă din viața lui, dar care va povesti întreaga lui biografie. În filmul nostru personajele, mai ales cele două principale, păstrează tot timpul aceeași combinație de „căutături" fizionomice, dar care, în chip miraculos, se potrivesc cu toate momentele lor psihologice, multe și variate. E vorba de un mare și absolut amor, egal de pasionat la amîndoi, dar oarecum opus. Căci bărbatul mereu cere înălțarea totală deasupra tuturor piedicilor sociale, iar dînsa, dimpotrivă, mereu refuză, și suferă cumplit că trebuie să refuze, și suferă mult mai tare decît refuzatul.

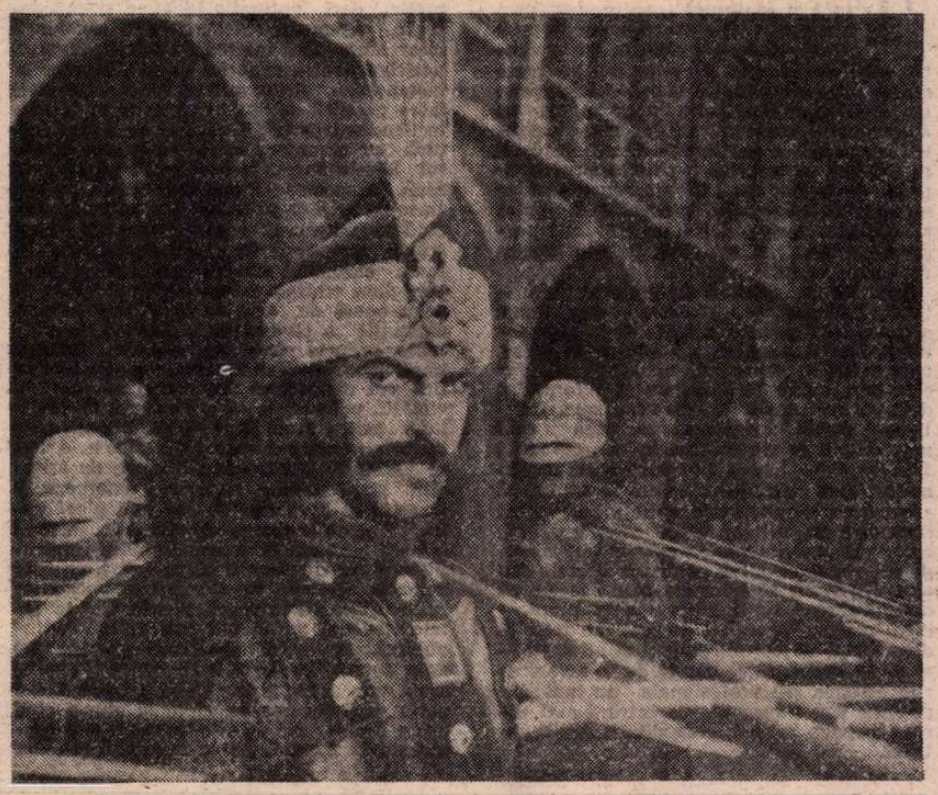
Deosebit de asta, povestea e istoricește autentică. Amîndoi eroii au existat, au fost scriitori de mare valoare și celebritate. El e poet, gazetar și luptător politic ; ea : romancieră de mare și recunoscut talent. El se numește Jan Neruda ; ea : Karolina Světlá. Au trăit în a doua jumătate a secolului trecut, în Praga cea frumoasă, într-o lume meschină, unde incomensurabila plictiseală și anosteală cotidiană erau drese numai de o egală și egal de cotidiană bîrfă și poftă de scandaluri. Asta obliga pe cei doi îndrăgostiți să-și reverse platonica lor iubire în valuri epistolare. Aproape zilnic își scriau scrisori. Soțul le va descoperi și le va da foc, în prezența ei. De atunci încolo, îndrăgostiții nu-și vor mai scrie, nu-și vor mai vorbi, dar se vor iubi mai departe cu o fidelitate intactă și o pasiune mereu mai mare. Și se vor ajuta din umbră. În lumea teatrală din acea vreme ; în acea lume de fantoșe, de roboți morali, vom asista la două foarte deosebite încremeniri : una, a epocii ; cealaltă, a celor doi îndrăgostiți, încremenire făcută din paroxism mut și tensiune spirituală imuabilă. Iar ca o ironie, toate acestea îmbrăcate în costume (mai ales la femei) de o extravagantă splendoare. Avem, în acest film, două baluri egale în exoresivitate, căci felul de a se dansa exprimă fidel climatul epocii. Nu este nici stilul zburător al valsului vienez, nici ritmul lunecos și plutitor al tangoului, al blues-ului, al valsului lent, al bostonului, al slow-foxului dintre cele două războaie : nici convulsiile totemiste al rock-ului de astăzi, ci un amestec de plictiseală și agasare, vaste cadriluri, cu domni opriți în loc, îngenunchiați, și ocoliți jurîmprejur de parteneră ; alternînd apoi cu tifnele intermitente ale unor zvicniri de polcă și mazurcă, asemenea unor salturi de lăcustă.

Așadar cei doi se iubesc în tăcere și în eternitate. O singură dată ea îi va mai scrie. Dar scrisoarea nu-i va fi înmînată. Și nici el nu va ști că ea i-a scris, nici ea că el nu a primit scrisoarea. Conținutul epistolei, noi, însă, îl vom cunoaște. Îl vom auzi citit de vocea ei, în timp ce pe dînsul îl vedem, din spate, pășind apăsat și îngîndurat pe străzile Pragăi. La terminarea lecturii, el tot acolo e, pe uliță, dar cu 30 de ani mai bătrîn. Vorbele scrisorii se așează pe umerii lui încovoiați și-l acoperă, îl înveșmîntă, îl învelesc, ca o haină care te apără de frig, de frigul din suflet. Remarcabilă inovație de estetică pur cinematografică. Filmul e plin de asemenea momente delicate. De pildă, după ce soțul așează în sobă toate scrisorile și le dă foc în prezența ei, dînsa, rămasă singură, ia o cutiuță și adună într-însa toată cenușa scrisorilor arse. Sau momente de amarnic umor, cînd domnișoara cea urîtă care uneltise toată bîrfa și tot scandalul, vine la el să-i ceară, din partea soțului, celelalte scrisori, cele scrise de ea lui. Regia aparține cunoscutului cineast Otakar Vávra, iar cei doi îndrăgostiți, ambii de o mare și elegantă frumusețe sînt Jiri Bartoška și Rozidara Turzonovová.

DIALOG PESTE ANI (filmul regizorului István Gáal) este de asemenea o operă de o factură originală. O poveste simplă : doi tineri însurăței pleacă în vacanță. Mama băiatului îl roagă să se oprească pentru cîteva ceasuri, în satul unde e vorba să se aseze o placă comemorativă pentru tatăl său, viteaz ilegalist din timpul războiului. Un bătrîn profesor, care cunoscuse pe acel tată, îi conduce pe tineri în casa chiar unde acela fusese găzduit timp de două luni. Gazdele sînt trei bătrîne, două surori și o servitoare. Una dintre ele avusese un spasm cerebral și ramoleala o făcea să comită tot soiul de acțiuni extravagante. Celeilalte, în schimb, luciditatea îi sporea inventivitatea. Cei doi tineri află despre erou o mulțime de lucruri : că ucisese un șef de gară, că fusese închis, că o iubise pe una din surori ; apoi mai află că femeile îl ascunseseră pe fugar la ele pe cînd era urmărit, dar că repede se răzgîndiseră ; că, judecat, fusese achitat, reabilitat și proslăvit.

Una din babe dosește un tablou de preț și vina cade pe cei doi tineri, pînă ce baba cea zaharisită mărturisește că ea furase, iar soră-sa mărturisește că tabloul era fals ! O harababură întreagă, produsă de o dublă bătrînețe : una biologică, bătrînețea anilor, și alta morală și generală, bătrînețea „vremurilor" mic-burgheze și muribunde. Iar peste acestea triumfă sănătatea celor doi tineri, imensa lor seninătate, bucuria autenticei cunoașteri a adevărului. Să semnalăm măiestria interpretării : remarcabile sînt actrițele Tolnay Klári și Dayka Margit, precum și actrița noastră, de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, Luiza Orosz.

D. I. Suchianu



■ În această săptămînă, în premieră : un nou film românesc, Vlad Țepeș (protagonist — Ștefan Sileanu)

FLASH-BACK

Gusturi

● FILMELE cu gust de bomboană fondantă ale clasicismului francez din anii '50 (i s-ar fi putut spune neo-clasicism, dacă n-ar fi fost în realitate mai vechi decît însuși prototipul...), filmele lui René Clair în special, trezesc la revederea lor de azi o dublă, rușinată ironie : atît pentru tine, naivul degustător de atunci, cît și pentru ele însele. Întrebările te umilesc și te îngrijorează. Să îmbătrînească oare arta aceasta în ritm egal cu maturizarea noastră ca spectatori ? Și unde va ajunge, într-un mileniu, să zicem, dacă măsurile de greutate i se schimbă din sfert în sfert de veac, dacă se naște mereu copilăroasă și sfîrșește mereu prin a părea senilă ? Dileme de atîtea ori încercate în fața perisabilității unor filme slăvite și deplînse apoi pe parcursul unei singure generații.

Marile manevre, cei din 1955, nu poate fi tratat cu asprime azi, după ce la vremea sa fusese considerat „spiritual", „savuros" și „fin" de cei mai mulți critici, iar unul din ei îl denumise „o capodoperă de inteligență și gust". Dar cum să-l tratezi ? Cum să spui că René Clair, maestrul cumpătării și gusturilor alese de atunci, pare astăzi un demodat pînă și pentru vremea sa, că actorii conduși de el au accente diletante (deși e vorba de Gérard Philipe și Michèle Morgan), că acțiunea suferă de paralelisme și coincidențe școlărești, că scenografia ți se pare săracă, iar imaginea nu este mai mult decît academică ? „Este posibil ca un creator de artă care a depășit maturitatea să-și rămînă fidel lui însuși, fără a se plagia vreodată, și să se reînnoiască fără a se trăda ?". Aceasta este maxima obiecție pe care i-o aducea regizorului un istoric, în general lucid și rațional.

Să ne amintim : sîntem într-o garnizoană, unde militarii vegetează în așteptarea manevrelor, lăsîndu-se admirați de tinerele doamne. Unul din ei, cuceritor de profesie, pariază că va seduce grațiile unei virtuoase. Aceasta se lasă însă greu urnită din comoditățile pe care i le promite viața burgheză. Apare celebra temă a don-juan-ului prins în propria plasă : cei doi se îndrăgostesc de-a binelea, dar mașinațiile mediului îi împiedică să-și acorde încrederea. În final, seducătorul pleacă pentru prima dată înfrînt, în sunetul melodramatic suprapus al trompetelor de cavalerie, iar nehotărîta-i pereche rămîne suspendată dincolo de fereastra pe care nu cutezase s-o deschidă.

O acțiune care la vremea sa părea să aibă (la superlativ) „grația și facilitatea unui film vienez" și care azi, dacă prin absurd ar fi reluată, n-ar suna mai mult decît „o comedie franceză a anilor '50"... Căci gusturile și modele timpurilor evoluează...

Romulus Rusan

I.D. Șerban (la recentul concurs, scenariul său radiofonic **Virtejul** a primit o mențiune) este o prezență dintre cele mai reprezentative în repertoriul radio-teatral. Duminică seară am ascultat, de altfel, premiera **Labe de leu**, spumoasă comedie interpretată de Melania Cîrje, Ileana Stana Ie-

nescu, Tamara Buciuceanu, Victoria Mierlescu (regia artistică Dan Puican).

■ UN MARE recital actoricesc au susținut luni seara, tot la teatrul radiofonic, actorii Valeria Seciu și Virgil Ogășanu în **Bill, optimistul**, premieră de Paul Everac.

■ CU REGRET observăm că **Mult e dulce...**, singura emisiune dedicată — la televiziune — limbii române, a fost trecută pe programul II (joi seara, ora 21,35). Prin toamnă, la sfîrșitul lui septembrie, consemnam nedorita coincidență a programării (în aceeași zi și aproape la aceeași oră) a două rubrici cu profil asemănător **(Odă limbii române**, la radio, și **Mult e dulce...**, la televiziune), coincidență ce ducea, inevitabil, la îngustarea difuziunii lor în rîndul publicului. Soluția aleasă acum ni se pare inacceptabilă deoarece ea nu rezolvă, ci accentuează deficiența amintită mai sus, numărul telespectatorilor ce urmăresc o emisiune transmisă joi, după ora 21,30, pe programul II fiind sigur mai mic decît al celor ce privesc micul ecran miercuri după-amiaza. O rubrică luînd în discuție probleme specifice ale limbii naționale, o rubrică urmărind cultivarea vorbirii și scrierii corecte, o rubrică utilă școlarilor, studenților, tuturor cetățenilor indiferent de profesie și preocupări trebuie, credem, programată în funcție de importanța majoră a subiectelor abordate și a telului urmărit.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● ÎNTOTDEAUNA mi-am spus că un almanah cinematografic care se respectă trebuie să semene cu un film — și nu cu unul oarecare, ci cu un film bun. Acestea gîndindu-le, ce observ luînd în mînă Almanahul „Cinema" 1979 ? Că „scenariul" său e bine alcătuit (vasăzică mai există și scenarii de calitate...), pe o idee excelentă — ce ne poate spune memoria oamenilor de cinematograf despre cinematograful însuși —, interesant și convingător tratată. Că „montajul" secvențelor e făcut cu mînă sigură, după toate acele reguli în absența cărora n-am putea vorbi decît despre un simplu colaj. În sfîrșit, că „regia" a stăpînit și ordonat cu eleganță materia, ingeniozitatea aliindu-se cu profesionalismul, astfel încît opera rezultată atrage și reține interesul. Aș zice, așadar, că Almanahul „Cinema" este unul din bunele „filme" ale acestei ierni cam geroase...

a. be.

TELECINEMA

O vreme de ger și Shakespeare

■ MIERCURI seară, la „Telecinema", în fracuri, smokinguri, gulere tari, cămăși și fulare albe, cîțiva aristocrați britanici ne arată foarte interesant cum se joacă în lumea lor celebra idee shakespeareană : „Trebuie să te bați și pentru un fir de pai, cînd cinstea-ți însăși este în joc". Miercuri noaptea, citesc cum a împușcat o femeie de 70 de ani, crescătoare de păsări, iepuri și legume, de lîngă Metz, un hoț, om la 42 de ani, tată de copil, care dăduse într-o noapte tîrcoale gospodăriei ei ; auzind zgomote suspecte, în noapte, bătrîna pune mîna pe pușcă, vede afară două siluete, avertizează că va trage și trage. Dimineață, unul din cei doi e descoperit mort, lîngă coteț. Spre trei dimineață, aud la radio că o cercetătoare franceză roagă insistent pe cei care i-au luat din greșeală valiza la aeroport să i-o aducă, fiindcă în ea sînt studiile ei, realizate în doi ani de zile, în regiunea polară. Altă avere n-am, declară femeia. Noaptea e adîncă. Gerul e mare. În ultimul număr al anului 1978, „Le Monde" constată, într-un articol la rubrica „Umori", că la ei, acolo, se intră într-o „epocă a oilor", ceva foarte interesant din același punct de vedere shakespearean : victimele — fie ele ale hoților, ale deturnătorilor, ale gâinarilor sau chiar ale unor criminali — au ajuns să-și respecte, să-și justifice și să-și apere călăii ! Un șofer din Falsburg prinde un hoț urmărit, în plină stradă, de o îngrijitoare de bloc. Un grup de doamne strigă la șofer ca nu cumva să-i facă vreun rău cambriolerului și să nu-l maltrateze... Șase copii omoară cu pietre un vagabond și se laudă cu asta : „Nu-s delincvenți !" — zice farmacistul. „Nu au suficiente distracții" — se plînge o mamă. Duminică noapte, la film artistic, Bing Crosby, într-o ecranizare după Twain cu ale lui travestiuri de prinți în cerșetori și generozități în sarcasm, îi spune lui Sir Sagramore de la curtea regelui Arthur (anul 582) să nu pună mîna pe un pistol, căci la anul acela nu are cum să știe ce e o armă de foc și cine-i Shakespeare. Saggy (prescurtare din Sagramore) nu ascultă. Gagul e foarte bun. Saggy învîrte pistolul pe-o față, pe-o alta, bagă glonțul pe țeavă, se joacă îndelung, îl duce la tîmplă, îl duce la piept, îl pune în dreptul inimii. Un om care se joacă — pe orice vreme, a oilor sau a lui Shakespeare — cu un pistol, îți dă același fior ca acela care rîde la urmă, cică cel mai bine. Căci se știe : după ce acela care rîde la urmă nu mai rîde — nimeni nu mai glumește. E exact cazul lui Marlowe, în primul episod din serialul „Shakespeare", episod numit chiar așa, apropo de oi, **Moartea păstorului.** Fără a avea cursivitatea de neegalat a lui Onedin, întîlnim și aici minunați actori englezi, frumoși și retorici, retorica aceea superbă a materiei în care, printre cotețe, hoți, cocoși, tîrgoveți, găleți, croitori și spioni, un bărbat tînar, cu geniul arzînd în ochi, declară că „ceea ce azi e minciună poate fi mîine adevăr", iar un altul, tot tînăr, tot englez, tot genial, îl asigură că „poeții mor mai tineri, fiindcă nimeni nu le poate pune în lanțuri gîndurile". Impresia fundamentală, după primul episod, ar fi aceea că la 1590 cam toți în Anglia erau shakespeari sau jucau într-o piesă a lui. Dar 1979 va fi, în toată lumea, Anul Copilului.

Radu Cosașu

Plastică

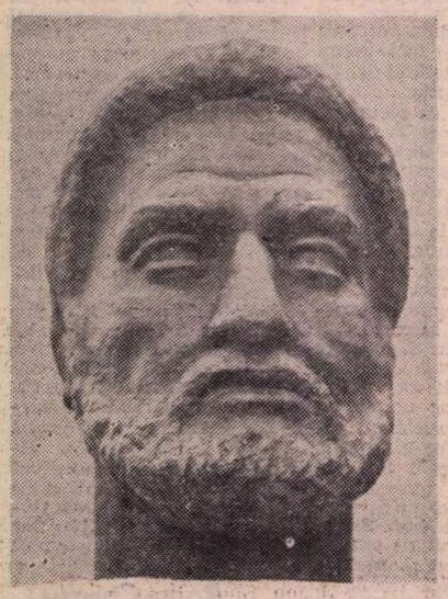
„MUNICIPALA“

GALERII

● **Ion Petrovici**, artist reprezentativ pentru spațiul spiritual moldovenesc, de o rafinată discreție a mijloacelor, aduce în expoziția sa de la sala „Eforie“ două trăsături fundamentale ale școlii ieșene de pictură. În primul rînd, priza romantică, de acută poematică figurativă, asupra realității cordiale și benefice, cu inerente și inefabile efuziuni lirice provocate de profunda și instinctiva implicare afectivă în substanța emoțională a realității cotidiene, resimțită printr-un panteism firesc. Apoi, o solidă stăpînire a mijloacelor profesionale, a elementelor de sintaxă și morfologie plastică, un fel de respect funciar, vecin cu fetișismul, pentru ceea ce în cazul creației artistice se definește, nu fără un candid orgoliu, drept „meserie“.

Artist al acordurilor grave, introvertit dar nu mizantrop, atent la nuanțele fiecărui fenomen, Ion Petrovici revine cu toate aceste calități în atenția publicului bucureștean, dar printr-o formulă plastică diferită de aceea a compunerilor sale cromatice, de o severă și selenară tonalitate cromatică, într-o compunere omogenă axată pe valorile desenului cu statut estetic autonom dar centripetat ca tematică în jurul peisajului citadin. Nu orice peisaj, desigur, și nu orice oraș: „33 desene de la fereastra mea“, fereastră deschisă deopotrivă asupra Iașului vechi, cu farmecul și poezia sa irepetabilă, și a celui nou, de o stenică impetuozitate urbanistică. Desenele ce alătură caligrama și laviul, subtile pasaje de griuri ce se pierd în albul hîrtiei sau în negrul cu rol de culoare, se grupează în jurul citorva prezente reper, un tur de orizont ce alătură situații aparent banale, domestice, și secvențele unui cotidian parcă fără surprize dar în fond de fiecare dată altul, în raport cu o infimă nuanță meteorologică sau cu starea de spirit a observatorului. Iată de ce acest periplu monocord, parcă vecin cu cel al lui Luchian sau Tonitza, nu conține nimic fastidios, nimic din ostentativul eroizant sau retoric al altor interpretări voit tematice dar golite de emoție sinceră. Rostirea este calmă, gravă, senină, cu adevărat „molcomă“, propunînd similitudini cu o întreagă literatură de atmosferă, descriptivist-nostalgică, avînd ca subiect și erou Iașul. Străzi tăcute, case cu individualitate distinctă, structuri citadine compulsate după necesități de compunere plastică, sugerează și adîncesc un portret sentimental al orașului, asumîndu-și simultan funcții afective și memorialistice, în sensul unei hărți spirituale, amestec de amintiri și perspective. Bun desenator, capabil să definească o formă, un fenomen, doar prin alegerea ductului decis, Ion Petrovici onerează cu mijloacele tradiționale, permițîndu-și subtilități de valoratie și puneri în pagină de o factură specială, de multe ori vecine cu instantaneul fotografic sau cu lapidara și expresiva compunere extremorientală. Dialogul diagonalelor în care există totdeauna o dominantă dinamizatoare conferă o notă de veridicitate, dar și acel sentiment al imaginii construite, prin care fenomenul este supralicitat în favoarea propriei sale condiții. Iar din acest unghi, artistul nu rămîne un simplu restituitor de impresii inert receptionate, ci un interpret capabil să aducă o dimensiune în plus realității vizibile: acea implicare funciară în „geniul locului“, resimțit ca o ineluctabilă matrice modelatoare și ca reper al unei inefabile realități retrăite subiectiv. O expoziție de înaltă și sobră distincție profesională, un discret dar elocvent argument în favoarea participării afective, aducînd ceva din „arta de cetate“ a Iașului, dar și originalitatea autorului.

V. Caraman



ALECSANDRU CĂLINESCU: **Burebista**

IORGOS ILIOPOLOS: **Primăvara**

TRADIȚIONALA **Municipală de pictură și sculptură** conturează prin această ediție cu caracter de concluzie și de premisă, la limita dintre anul ce a trecut și cel ce începe, toate datele unei **manifestări simptomatice** pentru stadiul și tensiunile unor genuri cu autoritate și succes social. Și aceasta pentru că, poate cu mai multă francheță decît în alți ani, se etalează realitatea preocupărilor de atelier ale artiștilor, în raport cu solicitările climatului general al timpului și spațiului nostru, dar și cu opțiunile personale, subiective, rezultate tot din trăirea realității concrete.

Iată de ce, incitați de practica judecăților lapidare și tranșante, am putea afirma, fără ca prin aceasta să fi spus totul sau să fi nuanțat, așa cum este firesc, fenomenul în sine, că actualul „Salon“ este bun, chiar dacă fiecare și-a formulat deja, uneori aprioric, obiecțiile sale. Calitatea rezidă, credem, în acea cotă amplificată de **sinceritate**, în primul rînd față de sine însuși, pe care o intuim în majoritatea situațiilor, apoi în faptul că expunerea conține **toate atitudinile** coerent conturate în arta noastră contemporană, chiar în absența unor personalități considerate reprezentative pentru o direcție sau alta. Nu vrem să afirmăm prin aceasta că manifestarea tinde către perfecțiune — ideal oricum imposibil de realizat datorită diversității de opinii, gusturi și afinități — ci că ea aspiră către o cotă de la care erorile estetice și profesionale nu mai sînt posibile sau flagrante, ele intrînd mai curînd în zona rutinei, comodității sau repetiției.

Iată, dacă luăm în discuție **nivelul tematic**, deci opțiunile ideatice și conceptuale, ajungem la concluzia existenței unor sfere de interes nuanțate, diverse, pozitive pentru raportul de echilibru ce se instaurează firesc atunci cînd expresivitatea plastică se raportează intim la dialectica existenței. Există pictură și sculptură cu racordare explicită la **evenimentul istoric** dar și la **realitatea contemporană**, în ipostaze imagistice destul de extinse ca arie de atitudini și expresie, aducînd acea necesară participare la ritmul trăirii guvernate de existența socială. În fond, extinzînd cîmpul discuției printr-o idee doar schițată acum, se poate spune că orice operă de artă cu finalitate umană, emanație a civilizației materiale și spirituale, proprie structurii noastre, conține implicit, chiar dacă exprimarea este simbolică sau metaforică, un mesaj adresat societății, o luare de atitudine față de realitate, prin simplul fapt că **ea reflectă concepțiile noastre** despre lume și om. Astfel se justifică generoasa alăturare de atitudini și procedee, caracterul compozit și atractiv al **Municipalei**, dar mai ales valoarea sa de fenomen simptomatic, în fond o clară și distinctă seismogramă a concepțiilor și concluziilor fiecărui artist, ușor de detectat dincolo de elementele vocabularului utilizat. Pentru că, pictate sau sculptate cu mai multă sau mai puțină dezinvoltură, cu profesionalism exigent sau doar corect, lucrările îl conțin și îl reprezintă pe artist, oricît de spontană sau abilă ar fi rezolvarea, chiar și atunci cînd peste o idee mare se placează o suprastructură formală bine închegată și chiar omologată. Sintagma expresivă nu acceptă trucul în intimitatea ei, trădează și califică, inerent, calitatea celui care a elaborat-o. Desigur, și acum se pot depista familii — de spirite sau doar de forme — care nu par incomodate de braconajul efectuat cu tacită reciprocitate, reflectat în datele unei vizualizări parcă prea comune. Desigur, o practică rutinieră prea frecvent numită „stil“ sau chiar „manieră personală“ anulează esența atitudinii față de imagine, ca reflex al existenței, în unele cazuri. Mai descoperim, iarăși, o șablonizare a elementelor de sintaxă și morfologie, în raport cu o temă sau un prototip acceptat formal, ca o modă, și nu asimilat în esență. Dar în condițiile de dotare și profesionalism aflate la o cotă atît de înaltă, toate aceste observații, în fond referitoare la persoane și nu la ansamblu, capătă caracterul unor premise pentru discuții cordiale și ameliorative, nu pe cel al verdictelor tranșante.

Iată de ce constatarea legată de accentuarea gradului de sinceritate a prezenței fiecărui artist se dovedește reală, ea definind un fenomen pozitiv ce se datorește în primul rînd **climatului propice creației**, apoi deschiderii juriului către o formulă de expunere vie, reprezentativă, pe criterii valorice. De altfel și prezența consistentă a tinerilor, element de reținut, confirmă sensul acestei atitudini, confruntarea obligînd la exigență și decizie tocmai pentru că justifică participarea la o competiție virtuală. În prezența unei autoritare afirmări a picturii, cu multe lucrări bine compuse, desenate și colorate, chiar de mari dimensiuni, sculptura pare să devină un pandant, poate și pentru că „voga“ plasticii mici, cu explicații obiective, a pătruns pînă la nivelul manifestărilor colective, fără a pierde însă din calitatea expresivă și tematică atît de elocvent afirmată în ultimii ani.

Ar trebui spus cîte ceva și despre sensul general al panotării, care a căutat să izoleze și să schițeze familii de spirite și opțiuni, nu totdeauna clar conturate, reușind în multe situații să definească focare de interes și lăsînd impresia, în altele, că s-a ținut seama de conjuncturi și amicități extraestetice, decît de apartenența autentică la o matrice sau alta. Oricum, parcursă în suita atractivă, cu acel compendiu din sala de la intrare, **Municipala** restituie și confirmă **virtuțile figurativului**, în cele mai diferite ipostaze stilistice, de unde și senzația de inepuizabil a conceptului, ca și pe cele ale **preocupărilor constructiviste, abstract-simbolice** sau **aluzive**, cu toată ambianța de semne și procedee specifice, constituindu-se ca o necesară și atractivă confruntare a majorității forțelor artistice din țara noastră.

Ceea ce, în final, califică expoziția ca **un eveniment**, oferind o imagine a realizărilor și disponibilităților artiștilor noștri, contemporani cu acest moment istoric unic.

Virgil Mocanu

Muzică

Confesiuni la început de an

Pianistul Valentin Gheorghiu

■ AM CÎNTAT pentru prima dată, la Filarmonică, cu George Georgescu la pupitru, într-un concert ce cuprindea **Concertul nr. 1** de Beethoven și **Simfonia a IX-a**. Creația proprie a debutat cu acorduri scrise mai mult în joacă, înlănțuindu-se însă în forme coerente, încă din anul 1937. Prima lucrare — **Quartetul de coarde** (1946) — a fost distinsă cu mențiunea I-a la Concursul „George Enescu“. Am încercat întotdeauna să împletesc pianul cu compoziția. Nu este un lucru atît de simplu.

Este necesar ca, pe parcursul anilor, să păstrezi aceeași răbdare la lucru, aceeași sinceritate în exprimare și să te feresti, pe cît posibil, de plafonare. Cu alte cuvinte, este necesar un veritabil echilibru nervos. Munca depusă trebuie îndreptată spre lărgirea orizontului, atît în privința muzicii instrumentale, cît și a celei de cameră, simfonice etc. Studiul trebuie concentrat pe probleme de cultură specifică, dar și pe cele de cultură generală. Dintre pianiștii noștri, la care apreciez maniera în care-și desfășoară existența, strict supusă acestei cerințe, menționez pe tinerii Dan Grigore, Alexandru Preda, Dan Anastasiu.

Cînd eram tînăr mi se spunea „pianist romantic“. Recunosc că-mi place muzica lui Beethoven, Brahms, Schubert, Wagner, Prokofiev și Bartok, dar în același timp afirm că repertoriul de pian este imens. Din creația românească, cel mai mult prețuiesc opusurile lui George Enescu și Paul Constantinescu. **Oedip** de George Enescu, apoi **Oratoriul de Paști** și cel **de Crăciun**, semnate de Paul Constantinescu și **Opera Hamlet** de Pascal Bentoiu sînt lucrări de mare clasă. Constat astăzi o fugă a creatorilor de muzica pentru pian, ca și cînd ar fi fost epuizate toate posibilitățile, toate efectele acestui instrument. Așadar, este greu să mai scrii astăzi pentru pian. Totuși, dacă ar trebui să vorbesc despre cîteva realizări, m-aș opri la **Concertele** de Pascal Bentoiu, **Sonata** lui **pentru violină și pian** etc. Cred, totuși, că pianul este epuizat ca instrument solist.

Sînt mulțumit de faptul că pot să lucrez în continuare. Trebuie să lucrez mai mult, fiindcă odată cu vîrsta tehnica trebuie menținută. Privind retrospectiv, cele peste 100 turnee pe care le-am efectuat mă obligă în continuare foarte mult. Mă pregătesc să cînt acum la Sibiu, la Botoșani, să colaborez cu tineri dirijori ca Ovidiu Bălan, Horia Andreescu și alții. În afară de concertele din țară, am cîntat, în anul care a trecut, în S.U.A., Austria, Grecia, Turcia și R. F. Germania. Mă pregătesc pentru concerte în R. D. Germană, apoi la München, Stockholm și Atena. În privința lucrărilor noi din repertoriul meu, voi interpreta **Concertul 2** de Rachmaninov și **Concertul 1** de Beethoven. În domeniul creației, mîngîlesc cîteva lucrări, la care șterg însă foarte mult.

Compozitorul Wilhelm Berger

■ FIECARE primă audiție a Filarmonicii „George Enescu“ constituie pentru mine un prilej de emoție artistică și omenească. Auzindu-mi Simfonia **Sarmisegetuza** pentru coruri, voci soliste și orchestră sub cupola Ateneului Român, în tălmăcirea dirijorului Mircea Cristescu, mi-am adus aminte de anii mei de început în lumea artei muzicii, de anii mei de ucenicie.

Am dorit să aduc prin această lucrare un omagiu istoriei poporului român și unor dovezi de străveche cultură. Din această dorință au izvorît și versurile simple sugerate de îndelungate plimbări pe marile terase de la Sarmisegetuza-Reggia. Lucrarea se compune din două secțiuni simple, una pur orchestrală și cu caracter descriptiv, alta urmărind evidențierea sensurilor omagiale încrustate în textul de bază. Cred că această lucrare se învecinează, sub aspectul mesajului, cu **Simfonia a VIII-a „Luceafărul“** precum și cu **Cantata lirică „Dintre sute de catarge“**, lucrări de proporții mai mari, inspirate din poetica lui Mihai Eminescu.

Simfonia a XI-a, Sarmisegetuza este probabil ultima verigă a unui ciclu de compoziții de acest gen, care se închide cu **Simfonia a XII-a „La steaua“**, scrisă pentru ansamblu complex de instrumente de coarde. Sub un alt aspect, cel al tehnicii propriu-zise de concepție, **Simfonia „Sarmisegetuza“** este expresia unor cercetări de peste două decenii, referitoare la natura modală a limbajului sonor. Consider că am încheiat astfel o experiență personală, care mi-a fost necesară pentru definirea elementelor stilistice cu care mă identific. Pe parcursul anilor, mi s-a întărit tot mai mult convingerea că lumea compozitorului și cea a muzicologului formează un singur tot. Din această perspectivă, am încercat să pun sub semnul compoziției și al interpretării laturile legate de practică precum și de gîndirea muzicală.

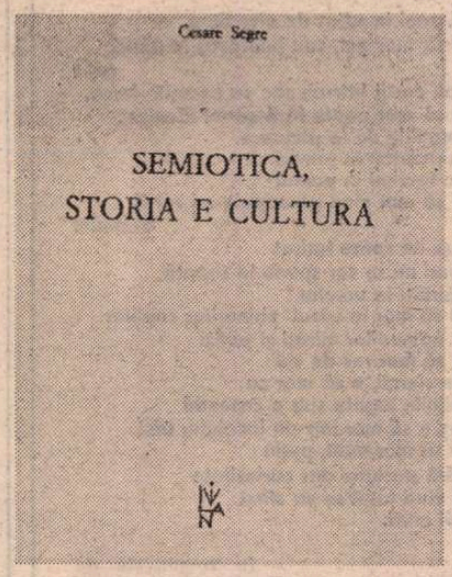
CESARE SEGRE:

„Modelele semiologice sînt modele istorice"

Meridiane

Profesorul Cesare Segre este titularul catedrei de istoria limbii la Universitatea din Pavia. Dincolo de numeroasele ediții critice ingrijite, el este mai cunoscut in ipostaza de semiolog intrucit prin cartea sa I segni e la critica **(Einaudi, Torino, 1969) deschide drum discuțiilor semiotice in Italia. Dintre lucrările sale foarte cunoscute mai citãm :** Lingua, stile e società **(Feltrinelli, 1974) ;** Le strutture e il tempo **(Einaudi, 1974) ;** Semiotica, storia e cultura **(Liviana editrice, Padova, 1977). Îl abordez pe prof. Segre in elegantul său apartament din piața Bertarelli din Milano.**

— Știu că dumneavoastră, domnule profesor, ați inceput ca lingvist și apoi v-ați apucat de stilistică și semiologie. În „Nota alla seconda edizione" adăugată la Lingua, stile e società **afirmați că aparțineți „școlii lui Benvenuto Terracini". Vă refereați la ceva foarte precis privind metodologia cercetărilor dumneavoastră ? Ce vrea să zică semiologul Segre cind vorbește de „filologia înțeleasă mai mult ca atitudine decît ca disciplină specifică" ?**



— Aparțin „scolii lui Benvenuto Terracini" în sensul literal al cuvintului : am frecventat cursurile profesorului de glotologie și de istoria limbii italiene. m-am laureat cu el (cu o teză care constituie acum primul capitol al volumului **Limbă, stil și societate).** Stimulul dat de Terracini criticii (peste cel dat lingvisticii) italiene rezultă deja din faptul că au mai fost elevii săi cercetători precum Maria Corti, Beccaria, Mortara etc. Terracini dovedește cit de substantială este experiența lingvistică (și istorico-lingvistică) pentru activitatea critică. Să nu uităm că opera literară obține toate efectele sale din folosirea limbii : cine cunoaște mai bine mecanismele limbii poate să explice mai bine rezultatele obținute de scriitor în opera literară. În lucrările lui Terracini, analiza contactelor și substraturilor lingvistice sau aceea a raporturilor dintre dialect și limbă scoate în relief forțe operante înăuntrul textelor. Vorbesc de „atitudine" în legătură cu filologia pentru că ceea ce trebuie să posede cineva pentru exercitarea criticii este sensul textului, cunoașterea modurilor în care acesta este elaborat și difuzat, recunoașterea faptului că este necesar să se țină cont de toate antecedentele istorico-culturale.

— Știu că există azi în cultura italiană o puternică reacție anticroceană. Ați vrea să aflu care este adevărata „ereditate" a croceanismului în Italia dincolo de toate polemicile și controversele iscate de această reacție. Care sînt deci justificările acestei reacții ?

— Nu a incetat încă opresiunea suscitată de dictatura culturală croceană. Pentru aceasta e prematur să facem conturile dar de aici pleacă o anumită alergie a criticilor noi față de formulări de tip filosofic sau estetic. Croce ne-a sufocat ca un tată prea autoritar, prea subtil și prea exclusiv. Vă voi indica numai cîteva din consecințele negative ale magistraturii exercitate de el. Prima este tendința de a „sări" totdeauna dincolo de texte, de a se sustrage particularităților lor expresive și formale : să luăm în discuție definirea lui Ariosto ca „poet al armoniei".

A doua ar fi eliminarea (cel puțin în intenție) a contextului istoric. Poezia nu se rezolvă într-o intuiție, ea este produsul unui „fare" în care, prin intermediul autorului sînt implicate cultura și concepțiile epocii sale. A treia se leagă de primele două, fiind chiar disprețul pentru filologie (straniu la un istoric, atît de documentat pe scară locală și națională) unit cu încercarea de a substitui lingvistica cu filosofia. Au trebuit mulți ani spre a se depăși urmările acestei doctrine atît de răspîndite. Cînd vom avea timp și voință de istoricizare, va trebui să recunoaștem în schimb că multe din bătăliile duse de Croce împotriva unor înguste pozitivisme sau a unor și mai periculoase iraționalisme au fost salutare. În **Breviar de estetică,** adeseori axiomele contrapuse de Croce la altele foarte răspîndite sînt încă valide.

— Cum a reușit Contini cu „critica variantelor" să facă pe „mediatorul" între cele două momente filologice ? Care a fost influența acestuia asupra culturii italiene ?

— Nimic nu ne conduce mai bine la contactul cu un text decît reparcurgerea fazelor de redactare ale acestuia. E ca și cînd ai observa un artist în laboratorul său în timpul lucrului ; de la Contini încoace și de la Longhi a început să se vorbească despre „fabrica" poetului. Prin studiul variantelor se urmăresc fazele succesive, deci diacronice, iar în oricare din aceste faze textul realizează sau are tendința să realizeze un echilibru al său, sincronic. Pentru prima dată Contini a demonstrat faptul că fiecare din corectările textului nu depind decît foarte puțin de căutarea unor îmbunătățiri de amănunt ; ele stabilesc un sistem articulat, se rechemă la distanță, se condiționează sau se pun în criză. Astfel principiile bazilare ale structuralismului (transformările și echilibrul sistemelor) erau definitiv reconfirmate în interpretarea literară.

— Printre atîtea accepții ale științei semiotice, care ar fi semiotica „dumneavoastră" ? Vă pun această întrebare întrucît definițiile ce dați în diverse cărți mi s-au părut de multe ori contradictorii.

— Chiar dacă semiotica are origini foarte îndepărtate și dacă lucrările lui Peirce sînt deja de un secol, cercetările de semiotică s-au intensificat numai în ultimele două decenii. Pentru aceasta definițiile variază nu numai de la un autor la altul dar chiar (așa cum ați observat în cazul meu) în lucrările succesive ale aceluiași autor. Este clar că studiul semnelor nu epuizează semiotica. Trebuie să studiem și **valorile :** să intrăm în cîmpul inepuizabil al semnificatiilor. Cum o frază nu e constituită din suma monemelor care o compun prin ceea ce aparține funcțiilor semnificante, așa conexiunile de semne aduc semnelor ce le compun restrîngeri și lărgiri de semnificat. În sfîrșit, așa se dezvoltă niște **semiotice discursive.** Dar trebuie să se treacă dincolo de semnele codificate, să se ajungă la acele nuclee semiotice preverbale care, actualizînd sistemele modelizante ale culturii, sînt apoi formulate fie verbal, fie pictural, fie muzical ; și trebuie să se studieze natura actelor semnice și producerea semnelor. Semiotica e o știință, dar o știință care se constituie din mers, fiind doar la începuturi. Important este să știm în ce direcție merge ; și în privința aceasta mi se pare că există deja un anumit acord.

— Care ar fi specificul lucrărilor semiotice de marcă italiană și cît de mult circulă ele în afara Italiei ? Cum se diferențiază semiologii italieni de colegii lor din alte părți și în primul rînd de cei din Franța ?

— Criticii semiologi italieni preferă să plece de la cazuri și probleme concrete lăsînd deschise ocaziile pentru succesive dezvoltări asupra unor alte texte și unor alte epoci. Teoretizarea nu este niciodată realizată în abstract fiind rezultatul lucrării pe text sau pe texte. Acest lucru mi se pare mai corect din punct de vedere metodologic, dacă, așa cum cred, domeniul semioticii rămîne încă în bună parte să fie descoperit. Și chiar de aceasta, dincolo de înzestrările critice ale fiecărui operator, depinde calitatea înaltă a produselor ; la numele lui Avalle și al Mariei Corti pe care le citați de mai multe ori se pot adăuga Pagnini, Agosti, Serpieri și un bun număr de tineri de valoare.

Această atitudine de „empirism" va trebui să lase locul, măcar în bilanț provizoriu, unei teoretizări mai explicite ; și aceasta mai ales spre a-l cruța pe lectorul comun de efortul de a sintetiza el însuși. De asemeni, criticii italieni ar trebui să colaboreze mai frecvent decît pînă acum la reviste și publicații internaționale, sau măcar să se decidă să folosească însăși limba engleză. Știința nu mai are frontiere, și redusa activitate a organizațiilor noastre oficiale și editoriale trebuie echilibrată de o politică culturală sistematică.

E dificil să diferențiez pe loc semiotica italiană față de altele. Voi spune numai că concepția comunicativă despre artă ne îndepărtează de reprezentanții francezi ai „noii critici" și ne apropie de sovietici și aceștia în bună parte de extracție filologică și lingvistică, atenți la valorile concrete ale textului și la „seriile" istorice. Cît privește pe francezi, avem afinități cu aceia care operează cu mijloace similare cu ale noastre ca Genette, sau care pleacă de la formalism și neoformalism precum Todorov și Bremond.

— În ceea ce privește „analiza povestirii", credeți și dv. ca Avalle că metoda lui Propp n-a fost încă depășită sau aveți o altă părere ? Cum ar trebui să se continue rezultatele școlii formaliste ruse ?

— Propp n-a fost depășit ca cercetător al morfologiei celor o sută de basme ale **corpus**-ului lui Afanasiev. Acei care au vrut să extrapoleze funcțiile, puse de el în evidență exclusivă în raport cu corpusul dat, aplicîndu-le, numai pentru valoarea semantică generică (îndepărtarea, încercarea dificilă etc.) și la texte de alt tip și din altă epocă, au maltratat în patul lui Procust o sintaxă narativă care era în limitele ei perfectă. Morfologia lui Propp nu poate fi adoptată oricînd și oricum ci trebuie să fie un model pentru a individualiza morfologia altor **corpus**-uri care va avea caractere proprii și o originalitate a sa.

Trebuie însă spus că Propp a neglijat (pentru că în cazul basmului putea fi neglijată) problema motivărilor și a personajelor. Acestea capătă acum importanță la cercetători foarte diferiți, de la Greimas la Meletinsky, sau de la Lévi-Strauss la Segal. Este clar că o narațiune nu se epuizează într-o succesiune de acțiuni. Este vorba deci de a formaliza, în limitele posibilului, și alte elemente narative dincolo de acelea ce constituie **fabula.** Însă ceea ce a fost neglijat mai mult decît orice este nivelul de generalitate pe care se bazează modelele narațiunii ; avertismentele mele în acest sens nu au avut multă rezonanță deși e vorba de o problemă care, dacă nu e rezolvată, va apăsa greu asupra oricărei tentative de analiză a narațiunii, așa cum apasă în mod dezastruos, după părerea mea, asupra tuturor contribuțiilor la faimosul nr. 8 din „Comunications".

— E ușor de observat pentru oricine că terminologia „noii științe" nu s-a fixat definitiv. Dumneavoastră însăvă folosiți în două contexte diferiți termeni de „intrigo" și „intreccio" cu același sens. Cum se explică această instabilitate ? În altă ordine, ce este semnul literar ?

— Trebuie să spun imediat că folosesc indiferent un termen sau altul : alternanța nu e semnificativă. Terminologia semiotică este încă atît de variată și are tangență cu numeroase orientări ale lingvisticii moderne, dincolo de logică sau de aceeași semiotică.

În general semiologii italieni mi se par mai sobri, folosind termeni tehnici numai în caz de trebuință, dar ar fi desigur oportună o clarificare terminologică spre a se evita multe echivocuri : cuvinte precum **conotație, clasem, sem** au semnificații diverse după fiecare cercetător.

— Există mai multe interpretări date conceptului de „personaj" aparținînd lui Propp, Brémond, Lotman, Greimas etc. Care este părerea dumneavoastră în această chestiune ?

— În opera literară, în general, acțiunea este interesantă și pertinentă întrucît aparține unui personaj. Trebuie să avem deci în vedere funcția din perspectiva personajului și nu invers. Dar dacă este ușor să sosim la cataloage reduse de funcții, e mai puțin ușor să găsim normele spre a reduce personajele la o listă (aceea a actanților lui Greimas e atît de redusă că pierde orice utilitate descriptivă) sau să fixăm un catalog al trăsăturilor distinctive a cărui compoziție variată să poată reconstitui efectiv personajele. Aceasta ar fi deci calea de urmat. Și aici imediat devine necesară stabilirea nivelului de generalizare ce trebuie adoptat în strînsă relație cu scopurile cercetării.

— În ce mod pot intra în discuție genurile literare cînd se adoptă perspectiva semiotică ?

— După părerea mea, formele metrice și genurile literare se pot studia semiotic. Să luăm schemele metrice și ritmice. Ele constituie niște „coduri puternice", asemănătoare celor muzicale pentru lipsa unui semnificat înregistrabil, dar în raport dialectic cu realizarea discursului semnificativ. Acesta formează „o schemă goală" care condiționează alegerea și ordinea monemelor și reglează curgerea discursului cu efectele sale de așteptare / surpriză, monotonie / ruptură a monotoniei. În sfîrșit, e vorba de **semne de întărire,** o formă a rigorii dialectice între ceea ce e spus și ceea ce se poate spune și, cu atît mai mult, de un mod de a indica raporturile intraverbale și intradiscursive. Deoarece din tot acest joc iau naștere semnificați, ne aflăm în plină semiotică.

Concluzii analoge se pot trage și din analiza genurilor. Trebuie să adaug că genurile au valoarea unor **hiperenunțuri performative,** în sensul că prin elementele lor formale indică funcția complexivă a textului și seria de alegeri puse în act de modurile de expunere : tipul de limbaj și de stil, forma în proză sau metrică ; pînă și clasele de argumente. Nu e posibilă o analiză a semnificației care să facă abstracție de condițiile procesului de semnificare. În fine : genurile, ca și **écritures,** sînt niște produse culturale și îndeplinesc o funcție culturală.

— Care este concepția dumneavoastră despre „operația combinatorie" a scriitorului ? Vor putea computerii să facă literatură ?

— Toată viața noastră se bazează pe scheme sau pe revoltă în fața schemelor ; în particular s-a studiat în mod amplu dialectica între normele lingvistice și libertatea expresivă. O semiotică ce referă numai asupra invariantelor și a modelelor ne va furniza desigur elementele de confruntare pentru produsele artistice reale, compresibile chiar prin adecvarea sau inadecvarea lor la invariante. În schimb semiotica italiană încearcă deja să descrie această dialectică și să înțeleagă produsul artistic prin intermediul acesteia. S-ar putea ca într-o zi computerii să știe să recunoască invariantele : dar nu vor putea niciodată să realizeze jocul invariantelor și al variabilelor care este un act al artistului ca persoană, și anume ca persoană istorică.

— Ce credeți despre „autonomia semnificantului", titlul unei cărți de Beccaria, ce reprezintă o direcție a cercetării semiotice italiene ?

— Nu găsesc fericită expresia „autonomia semnificantului", cel puțin în cadrul unei concepții comunicative a literaturii. Este însă adevărat că semnificantii (vezi Saussure, Kristeva, Agosti) pot produce un **surplus** de semnificați față de acela dezvoltat în discursul explicit. Nu este însă vorba de semnificați smulși complet din discursul explicit, ci mai curînd de semnificați complementari, integrativi, eventual antinomici. Chiar cartea lui Beccaria o demonstrează : mă gîndesc la paginile despre Pascali.

— Dumneavoastră susțineți că „modelele semiotice sînt modele istorice". În această perspectivă, cum se împacă marxismul cu semiotica ?

— Chiar dacă modelele rămîn statice pentru mult timp, a afirma imutabilitatea lor ar echivala cu a susține că nexul cauzal, logica acțiunii, și însăși concepția actelor umane sînt înnăscute și invariabile. Pentru aceasta am scris că „modelele semiologice sînt modele istorice". În această viziune apare prezentă adeziunea mea maximă la concepția marxistă. Semiotica este sau va fi în curînd instrumentul cel mai bun pentru a studia procesele de comunicare socială. Dar raportul între aceste procese și structura economică, raporturile între mișcările culturii și mutațiile sociale pot fi studiate numai prin metode marxiste. Tocmai pe baza unei abordări de acest fel se poate evita ingenuitatea unui anumit sociologism vulgar. Nu propun în nici un caz o apropiere electică între cele două concepții ci o integrare bine gîndită.

— Cum reușesc ideologiile să devină structuralizante, modelizante într-un anumit context social ?

— Dacă există sisteme modelizante culturale, există desigur și subsisteme legate de fiecare ideologie în parte care printre altele se realizează prin particulare **écritures.** Sistemele culturale sînt fără îndoială foarte fracționate în interiorul lor și în realizarea lor prin cuvînt se operează o serie precisă de opțiuni. Acest lucru este evident în operația literară (alegerea unui registru lingvistic, a unui stil, a unui gen, a unui argument etc.), dar se întîmplă în general mai ales în funcție de raportul dintre individ și formația socială.

— În ce se transformă conceptul de valoare pentru un semiolog ?

— Nici un critic n-a știut să formuleze un criteriu unic de măsurare a **valorilor.** Din punct de vedere semiotic se poate avansa ipoteze că opera literară este mai valoroasă cînd știe să exprime un mesaj mai complex și mai bogat. Și este dincolo de orice îndoială că semiotica reprezintă instrumentul cel mai bun pentru a descoperi articularea complexă și modul de compunere a semnificațiilor într-un text. Gîndesc însă că chestiunea se poate pune și altfel. Orice valoare există ca valoare raportată la ceva. Cînd se indică la care tablă de valori se referă, problema devine mai ușor de urmărit. Personal, eu exclud atît propaganda imediată cît și subiectivismul. Pentru mine literatura e o acțiune intersubiectivă care produce un tip particular de cunoaștere a omului și a lumii. Pe baza acestei definiții nu sînt greu de găsit criteriile de judecată.

Marin Mincu

Boris Vian

Voi muri...

O să mor mușcat de cancerul
coloanei vertebrale
Va fi-ntr-o groaznică seară
Limpede, caldă, învăluită de miresme,
senzuală
O să mor cînd cîteva celule
Din cele puțin știute putrezi-vor
O să mor
Cînd un uriaș șobolan țîșnind
dintr-o groapă așijderi
Îmi va smulge un picior
O să mor de-o sută de tăieturi
Cînd cerul va cădea asupră-mi
Și ca un geam greoi se va sparge
O să mor dintr-un răcnet
rupîndu-mi timpanele
O să mor de răni înăbușite
La ceasurile două ale dimineții
Înțepite de ucigași șovăielnici și spini
O să mor fără să-mi dau seama
Că mor, o să mor.
Îngropat sub rămășițele uscate
Sub maldăre de vată prăbușită
O să mor îngropat în scursori de ulei
Zdrobit în picioare de nepăsătoare
fiare
Și-apoi imediat de alte fiare.
O să mor gol, sau îmbrăcat în pînză
roșie
Sau cusut într-un sac cu ascuțite lame.
O să mor poate fără să-mi lăcuiesc
Unghiile de la picioare.
Cu lacrimi în pumni
Cu lacrimi în pumni
O să mor cînd pleoapele-mi vor fi
dezlipite
Sub un soare turbat
Cînd mi se vor spune în șoaptă
Răutăți la ureche.
O să mor la văzul chinurilor copiilor
Și oamenilor mirați și palizi
O să mor ros de viu
De viermi, o să mor cu
Mîinile legate sub o cascadă
Ars o să mor într-un incendiu trist
O să mor mult, puțin
Fără pasiune dar curiozitate
Și cînd totul se va sfîrși
Voi muri.

În românește de
Daniel NICOLESCU

Cartea străină

Basme turcești

PUBLICÎND la Weimar, în 1911, snoavele nastratiniene, turcologul german Albert Wesselski își subintitulează culegerea: „Türkische, arabische, maltesische, berberische, sizilianische, kalabrische, serbische und griechische Schwänke". Amestecul acestor forme de cultură și civilizație atît de diverse, care au dat Asiei Mici configurația unui focar de interferențe, nu a alterat însă continuitatea unui străvechi nucleu folcloric în literatura populară a turcilor anatolieni. **Basmele turcești** *) păstrează elemente din tradițiile tribului oguz Kayi, fiind însă în același timp profund impregnate de cultura arabă datorită snoavei, istorioarei **(hikaya)**.

Prin intermediul renumiților poeți populari pribegi, într-o epocă a islamizării, favorabilă culturii arabe, desigur s-au păstrat și s-au transmis numeroase motive și elemente ale sistemului specific pe care îl constituia literatura clasică arabă. Posibilitatea limbii turce de „a se lua la întrecere cu limba arabă, ca doi cai de curse", cum scria în secolul al XI-lea prințul karahanid Mahmud al-Kasgari, face ca această transmitere să fie creatoare. Astfel, anumite tipuri umane, cum ar fi Nastratin sau Keloglan, săraci isteți, îndrăzneți, retori abili, gata de travesti-uri și păcăleli, eliminînd miraculosul, hiperbolizînd situații posibile în viața reală, se trag din acei **mukaddiyuna**, „cerșetori" peregrini, de fapt personaje care reprezintă un fel de „lume pe dos", care se opune cinstiților învățați **(udaba')**, și care își cîștigă hrana nu prin cerșit propriu-zis, ci prin tot felul de isprăvi, glume, păcăleli, recitări elocvente. Acestora li se dedicase în Evul Mediu arab o adevărată literatură, din momentul apariției temelor „citadine", și primiseră un contur nemuritor în **maqame**-le lui Al-Hamadhani și Al-Hariri. Reminiscențe ale acestei literaturi despre **kudya**, „cerșetoria" năzdrăvană, de fapt un fel de... haiducie retorică, găsim în mai toate literaturile europene; în cea română ar putea fi posibilul punct de pornire pentru **Cerșetorii călători** de Anton Pann; și reprezintă, poate, una din posibilele obîrșii ale lui Păcală.

Preluarea acestui tip uman de către folclorul turc este însă total re-creată și originală: Keloglan este un flăcău plesuv (calviția amintind de unele rituri ale inițierii la popoarele turcice). Și el „înnopta pe unde se nimerea, mînca pîine uscată, cînd o avea și pe-asta, iar de n-o avea, se culca pe o piatră și pe iarbă și privea cu nesaț bolta cerească, încercînd să descopere ce mai e nou în ea". Dar în același timp era în stare să muncească „pe brînci", recurgînd la păcăleli numai de nevoie. Personajul se mișcă într-o ambianță tipic turcească, etc.

Fără a mai compara posibilele teme comune (datorate numeroaselor versiuni turcești după basme arabe și persane, deci filierei culte), să insistăm asupra nucleului folcloric turcic, întru totul original. Transmiterea orală („introducerea tiparului, la începutul anului 1729, de către Ibrahim Müteferrika, originar din Ardeal, nu a antrenat pe moment o schimbare deosebită...") asigură continuitatea unor străvechi elemente. De pildă, cu totul deosebit în lumea orientală este tipul fetei-voinic, reminiscență a unei orînduiri tribale în care femeia trebuia să fie energică, inventivă, vitează, în contrast cu partenerul mult mai slab conturat psihic, prezent doar ca o „abstracțiune, rezultatul acceptării unor convenții impuse de schematismul basmului". Unele elemente de etnografie, raportările la o realitate istorică concretă, precum și, sub raportul expresiei artistice, „convertirea în umor a unor elemente de miraculos acceptat ca atare în basmul fantastic de pretutindeni" asigură basmelor turcești o mereu vie originalitate.

În această lumină, folclorul comparat găsește clișeelor universale noi replici: perechea „vitregită de soartă că nu avea copii" și nașterea miraculoasă datorită unui fruct, a unor rugăciuni („Căpățîna de măgar", „Sultana hrănită cu măduvă"...), obligații de împlinit cu jurămînt unui tată pe moarte („Moș Grădinarul"); un prinț care pleacă în lume să-și împlinească destinul („Deliul de-o șchioapă"); nevoiașul care își caută norocul („Găina neagră"); padișahul care își asuprește fiica fiindcă refuză legăturile incestuoase („Padișahul Fulger", „Abu Melek"); frați și surori pizmași pe mezini; încălcarea unor interdicții („Padișahul Fulger", „Papagalul") etc. Originalitatea basmelor nu e periclitată nici de cliseul păstrat și pe plan etic, nici de formulele stereotipe prin care se realizează situarea vagă în timp și spațiu a personajelor.

Un competent studiu introductiv, de asemenea semnat de tălmăcitoarea basmelor, Viorica Dinescu, fixează reperele receptării acestei lumi deosebite a literaturii populare turcești. Traducătoarea nuvelelor turcești antologate în două volume: „Sub piersici" și „Oglinda de pe plajă" (Ed. Minerva, 1973), precum și a snoavelor lui Nastratin Hogea (Ed. Ion Creangă, 1961, reed. 1964; 1968; 1974), Viorica Dinescu este deopotrivă autoarea unor studii și lucrări științifice, între care „Teatrul de umbre turc" (Cercetări asupra evoluției literare a jocului) sau „Romanul turc" (Centrul de multiplicare al Universității București, 1978). Această largă arie de cunoștințe permite autoarei dezvoltarea unor teme și idei de real interes pentru turcologie, care să faciliteze accesul într-un domeniu mai puțin cunoscut al folclorului comparat.

Selecția basmelor populare, făcută din culegerile unor turcologi de renume mondial (Pertev Naili Boratav, Tahir Alangu), alături de basmele în versiune cultă, povestite de Aziz Nesin, Eflatun Cem Güney, Tahsin Jücel, Tarik Dursun K., pune la dispoziție cititorului texte capabile nu numai să desfete imaginația, ci și să mulțumească rigoarea științifică a cercetătorului. Publicarea acestui volum de basme turcești reprezintă, prin seriozitatea integrală a selecției, traducerii, prefețel, un pas înainte în orientalistica românească, un prețios document pentru fundamentarea cîtorva ipoteze în folclorul comparat.

Grete Tartler

*) **Padișahul Fulger, Basme turcești.** Antologie, traducere, prefață, tabel cronologic și note de Viorica Dinescu. Ed. Minerva, 1978.

TEATRUL

„La sud de Libia, spre necunoscut"...

CONTINENT vulcanic, intrînd eruptiv în istoria politică a contemporaneității, Africa își redescoperă lent tradițiile spirituale, elaborîndu-și metodic, în procese sinuoase și complicate, dar ireversibile, o identitate culturală. Conspectului din exterior — reținînd mai cu seamă exotismul formelor și caracterul genuin al folclorului — i se opune acum un conspect din interior, care caută personalitatea în continuitate, forînd vestigiile cu un sens acut al prezentului, ce cere modele noi. Și cu o aspirație ferventă spre o originalitate **necesară**, ca expresie a unor realități inedite.

Pentru studierea acestei realități fără analogii se propune o arie de cultură neagră (în afara lumii arabe) în enigmatica delimitare ptolemeică, Agisymba, „la sud de Libia, spre necunoscut". Louis C. D. Joos situează începutul descoperirii acum douăzeci și trei de secole, cînd amiralul cartaginez Hammon a ajuns, urmînd coasta estică, pînă în Camerun. Dar vestile biblice nu sînt oare mai vechi decît cele grecești, la care se referă savantul olandez? Oricum, în urmă cu două milenii, Etiopia nu era o necunoscută. În Zimbabwe, monumente uimitoare datează din secolul șase. Mali devine un imperiu vast, temut, bine cunoscut, în secolul treisprezece, sub conducerea lui Sundiata. Despre Congo circulau știri frecvente în secolul șaisprezece.

O epocă îndelungată e lipsită de mărturiile scrierii. Dar au existat documente arabe, scrieri locale și tradiții orale sistematice; etnologii pătrund din ce în ce mai adînc în fondul de tradiții rituale, ceremoniale, practici magice. Un studiu recent, **La palabre et ses aspects théâtraux** de Katik Diong Bakomba, descrie în amănunțime „Șezătoarea" care e, în ținuturile din centrul continentului, ședință, judecată și reprezentație cu finalitate terapeutică morală. Fenomenul teatral e puțin cunoscut din izvoare: sînt semnalate, ori se conservă și azi, embrioane de teatru popular. **Procesul caprei** e un fel de tipar pentru inscenarea diferendelor privitoare la animale. Tranzacția căsătoriei e un alt model etern. Scenariile emblematice sugerează cosmogonii primitive, produc antropomorfizări ale tehnicii, propun inițieri în cunoașterea empirică a cauzelor fenomenelor naturale. Caracterul popular al teatrului se prelungește vădit și în scrierile culte de azi. Ca și funcționalitatea sa în viața comunității. E un teatru sincretic, de substrat etic, în spectru satiric, liric, dramatic, în modalități narative, istoricizînd în alegorii, dar fără fixații cronologice, arborînd predilect masca, abundînd în proverbe și ziceri. Misionarii și autoritățile coloniale condamnînd, de regulă, ceremonialele, ritualurile magice, pantomimele, teatrul popular devenea, prin revers, o posibilitate de salvgardare etnică.

Conceptul de negritudine

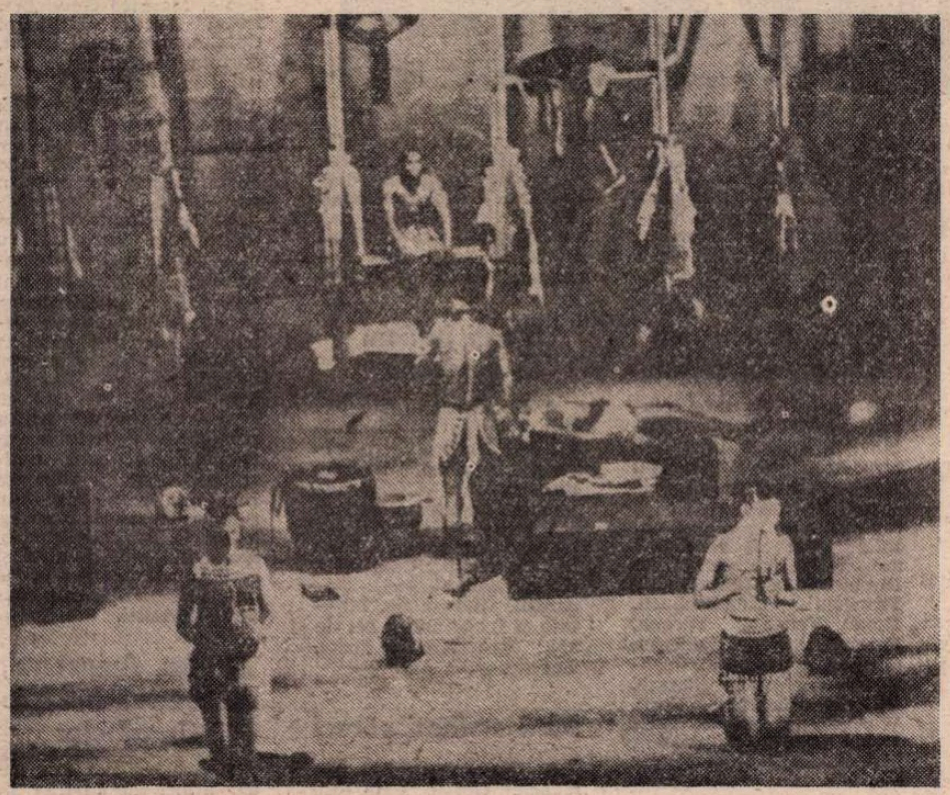
CE STRANIE premoniție în locuțiunea grecească, citată de Pliniu: Semper aliquid novi Africam affer, Africa aduce la iveală totdeauna ceva nou! Dificultățile culturii spirituale, în zona amintită, — cam două sute de milioane locuitori, unsprezece pe kilometrul pătrat, — sînt enorme. S-au identificat vreo patruzeci de limbi: suahili, nkundó, ibo, kikuyu, tonga etc. Anglofonia și francofonia continuă să agraveze diferențieri și divergențe. În spațiul african vin aluviuni de toate felurile din zona negro-americană și din cea caraibică. Regenerarea națională în statele noi pune la ordinea zilei probleme urgente de unificare lingvistică, elaborare a istoriei, pedagogie elementară. Se formulează concepte noi, cu ambiția atotcuprinderii. **Africanitate, africanism** sînt contestate și contestabile, au circulație redusă; dar **negritudine**, lansat înainte de război de trei poeți tineri, revoluționari, Leopold Sédar Sénghor (născut în 1906, în Senegal), Leon Damas (n. 1912, în Guyana) și Aimée Césaire (n. 1913, în Martinica) grupați în jurul revistei pariziene „L'étudiant noir", a devenit termen de referință. Conceptul vizează un mod de existență, un stil, „suma tuturor valorilor spirituale negro-africane". I s-a răspuns polemic, opunîndu-i-se ideea integrării acestor valori, nu a dezintegrării lor din cultura modernă prin severă delimitare; s-a replicat că negritudinea statuează un elan către universalitate și nu presupune în nici un caz închistare și stagnare. Discuția continuă. Pe fundalul ei, și în afara ei, epoca postbelică a adus în atenția lumii poezia, proza și, într-o mai mică măsură, dramaturgia africană. Au apărut instituții și manifestări instituționalizate. Festivalurile de la Lagos, Dakar, Alger, Uagadugu au oferit vaste panorame culturale, favorizînd fecunde dezbateri. **Panorama literaturii negro-africane** de Eduard Eliot, antologia Lilyanei Kesteloot, colecția de teatru editată de casa Maspero, seriile radiofonice londoneze, istoriile literare (Endre Sik, Ioachim Fiebach), temeinica **Istorie a literaturii neoafricane** a lui Jahnheinz Jahn (tradusă și la noi, de Elena Andrei și I. M. Ștefan, Ed. Univers, 1975), o încercare românească interesantă, **Despre cultura spirituală a popoarelor africane** de C. I. Gulian, sînt printre datele unui efort de pătrundere, azi generalizat, în spiritualitatea africană. Congresul internațional al africaniștilor (1968) a hotărît să se pregătească **Istoria literaturilor africane, Bibliografia generală a literaturilor scrise, Dicționarul biografic al scriitorilor africani**, lucrări de proporții monumentale, consemnînd începutul catagrafierii valorilor și ordonării documentelor.

Teatrul scris se dezvoltă cu iuțeală. În 1950 existau vreo douăzeci de piese tipărite. În 1975 se cunoșteau aproximativ 1 100, din care jumătate în limbi africane, celelalte în limbi europene. Informatele caiete bibliografice de la Universitatea din Louvain recomandă, la fiecare apariție semestrială a lor, șase-opt titluri africane noi.

Se poate contura anevoie o arie tematică. Din lectură directă și din exegezele specialiștilor apare ca dominantă ideea africanității. E din ce în ce mai pregnant sentimentul național, fără exacerbările vechii opoziții alb-negru, cu recurs argumentativ la istorie. Sînt tratate amplu antagonismele dintre interesele tribale și cele naționale, dintre viața modernă și obiceiurile învechite, dintre aspirația spre independență și sechelele colonialismului, cu accent pe cerința unității și pe realitățile cursului progresiv al societății. Se cultivă eticitatea ancestrală și civismul contemporan. Dar dacă subiectele apar adesea moralizatoare, conflictele nu sînt simple și nici nu se închid convențional odată cu deznodămîntul. Originalitatea e structurală. Dilema fundamentală în planul expresiei: „a africaniza", adică a face teatru reîntors spre trib, spre sat, în forme elementare, sau „a europeniza", folosind sursele dar translîndu-le spre înțelegerea cîtadinilor și asigurînd o expansiune spre centrele non-africane? Răspunsurile nu pot fi date lesne, ele variază după țară, după autori, după concepții și politici culturale. Unii denunță cantonarea exclusivă în folcloric ca un impas și o închidere față de veritabila cultură; alții vorbesc despre modernizarea forțată a teatrului ca o ruptură de mase și o devitalizare. Sintezele între aceste două direcții apar ca încercări de soluționare tactică a problemelor și nu o dată suferă de un tezism uscăcios. Reușitele obțin însă cea mai largă răspîndire

Reprezentație a unui grup haitian, Sfîntul Soare, care caută să revitalizeze miturile africane originare

AFRICAN — AZI



Compania Abafumi din Kampala (Uganda), condusă de Robert Serumaga, a cunoscut atît pe continentul african cît și în Europa un mare succes cu spectacolul Rengo Moi (Luptătorul Roșu)

Personaj dintr-un spectacol nigerian cu oameni și păpuși. Corpul e din argilă, părul din iarbă uscată. Șiragurile de perle au culori diferite, puternic contrastante

Personaj din spectacolul Tafisula, prezentat de teatrul Mwondo din Lumumbashi (Zair) după o legendă foarte cunoscută în ținuturile de pe malurile fluviului Congo

în toate straturile și pe toate continentele.

În creuzetul formării unei dramaturgii africane se amestecă și motive ecleziastice, influențe filosofice străine, complexe rasiale, erori de apreciere a dispozitivului de forțe sociale ; se produc polarizări improprii spre un tip de facilitate bulevardieră ca și spre nihilism politic. Dar, oricum, producția dramaturgică vădește o vitalitate excepțională, în forme complexe, neașteptate, totdeauna impregnate de poezie.

Istoria ca sursă dramatică

UN IZVOR literar viguros îl constituie istoria. André Salifú (Niger), elev al școlii de artă dramatică de la Abidjan, azi profesor, expune în **Tanimun** una din tentativele străvechi de fondare a unui stat african centralizat. Cheik N'Dao (Senegal), profesor de limbă engleză, cercetează în **Exilul lui Alburi** situația regatului lui Djolof în veacul nouăsprezece ; conducătorul mihnit de neascultarea supușilor părăsește țara, dar e readus de ai săi. „Caut mituri care să galvanizeze poporul" — scrie în prefață autorul, indicînd o direcție căreia i s-au raliat și alții. De pildă Hubert Ogunde (Nigeria), în drama sa **Yoruba Ronu**, interferindu-se și malițioase volute punitive. Regele e las, un general de-al său îl trădează, îl vinde ca sclav în țara vecină. Cum statul e cuprins de haos, poporul pleacă să-și aducă înapoi regele, căruia îi insuflă curajul necesar pentru a-i alunga pe trădători și a-și restabili autoritatea. **Kinjikitile** de J. Husein (Tanzania) evocă răscoala maj-maj din 1905 împotriva colonialiștilor germani, glorificînd virtuțile eroismului popular. Fresca istorico-revoluționară **Și noaptea s-a iluminat** de Michel Emil Cissé e închinată insurecției victorioase care a dus la eliberarea Guineei. Alexandre Kum'a N'Dumbe (Camerun) scrie un teatru de problematizare, în formulă documentară ; **Kafra-Biatanga** și **Africa pune mîna pe arme** sînt două exemple. Tragedia epică a lui Okyeameba Okoi **Kwame Nkrumach** a avut un succes extraordinar la Accra, în 1976. James Ngugi (Kenya) a scris și pus în scenă la Nairobi o piesă ce evocă un erou al luptei de eliberare, reconstituind procesul intentat de britanici generalului Kimathi.

Risorgimento-ul african din prima jumătate a veacului trecut oferă materie îmbelșugată teatrului istoric. Eroul preferat e Șaka, conducător zulus vestit, supranumit Napoleonul negru. Născut în 1787 în Natal, asasinat în 1820, el s-a dovedit, într-o prea scurtă viață, strateg genial, om de stat, organizator. Era la un moment dat comandantul unei armate de un milion de oameni, în care, pentru prima oară, apăreau regimente de femei. A cucerit o mare întindere în Africa australă și și-a bătut toți potrivnicii, înfrîngînd și colonii albi.

Șaka cel groaznic de Thomas Mofolo, misionar, îl arăta ca pe un barbar crud, dar piesele mai noi, **Moartea lui Șaka** de Seydu Badian, drama **Nenorocirile lui Șaka** de Charles Nokan, **Șaka Zulu** de nigerianul F. M. Mulikito restabilesc, cel puțin în parte, adevărul. Cea mai impunătoare creație dedicată eroului e poemul dramatic al lui Leopold Sédar Senghor, desfășurat în falduri largi, cu monologuri meditative, de un tragism sublimat și o atmosferă poetică densă.

Natura conflictelor

O SURSĂ dramatică primordială o constituie mutațiile spirituale din noile state africane, generînd conflicte între primitivism și civilizație, conflicte grele, ramificate. Personajul central e intelectualul tînăr uneori în opoziție cu propria sa familie, cu clanul, cu satul din care a purces, el fiind însă sprijinit de bătrînul înțelept și intuitiv iar, în anumite cazuri, de o opinie colectivă ce se formează în lupta dintre mentalități. **Oracolul** de Guy Menga (Congo) e istoria unei tinere care face studii strălucite. Cum i-a venit vremea măritișului, tatăl decide s-o retragă de la școală. Cu ajutorul bunicilor inteligenți, fata izbutește să-și mistifice părinții, pretinzînd că a consultat oracolul, iar acesta a obligat-o să-și continue învățătura. O satiră violentă, în nuanțe burlești, e **Domnul Thogo Gnini** de Bernard Dadié (Coasta de Fildeș), analiză a degenerescenței misiunilor europene pretins civilizatoare în statele ce și-au cîștigat independența. E vizată coruperea unor funcționari, demascați de populația condusă de către un tînăr cărturar. Comedia **Băutorul de vin de palmier** de Kolo Ogunmola (regizor și actor nigerian), **Valea fără ecou** de John Akar (Sierra Leone) zeflemisesc ipostaze ale parazitismului. Drama **Chemarea fetișului** de Moctar Fofana (Mali) pune un tînăr funcționar din Bamako în contradicție cu satul natal. Întorcîndu-se aici, într-o vacanță, junele se vede obligat să se supună ritului „inițierii", care durează șapte ani. Refuzul ar însemna moarte. E nevoie de multă șiretenie pentru ca cei șapte ani să se transforme în șapte zile și șapte nopți...

Talentul robust și individualizat al nigerianului Wole Soyinka e azi binecunoscut și în Europa. Recent a apărut în Anglia primul său volum de drame. **Neamul tare** e povestea medicului Eman și a colaboratoarei sale Summa, veniți în sat să sărbătorească Anul nou. Vracii vor să jertfească un om și-l aleg pe prostul satului, Ifado. Eman protestează și se oferă pe sine în locul celui ales. Moartea sa eroică îi impresionează într-atît pe săteni, încît aceștia îl alungă pe vraci pentru totdeauna. **Locuitorii mlaștinilor** a și devenit celebră, prin poezia ei stranie și frumusețea peisajului moral. Cultul șarpelui, înstăpînit de un preot autoritar, îi oprește pe săteni să lucreze pămîntul. Tînărul venit de la oraș intră într-un violent conflict cu preotul, care cere uciderea adversarului. Pentru a-l salva, părinții își retrimit băiatul cu sila la oraș, dar satul e indignat de nedreptate și-l părăsește pe preot, învingînd teama de misterioasa zeitate. **Anansengoro** de Theodora Efua Sutherland (Ghana) e o predică lirică pentru fidelitate conjugală, concepută cu finețe psihologică. Alți autori notabili, evidențiați și în cursul festivalului de la Lagos (1976) sînt Raymond Charles (Sierra Leone) — scriind într-un amestec de dialect krio și engleză —, Kabwe Kasoma (Zambia), V. E. Musinga (Benin), unii compunînd și scenarii speciale pentru radio și televiziune.

Obiectivele comediei satirice

UNUL din țelurile comediei satirice, care a sporit în virulență, în ultima vreme, îl constituie combaterea fetișurilor. Deopotrivă sînt însă înscrise în sfera principală de preocupări amoralismul tendințelor de căpătuială fără muncă, egoismul îndărătnic, tribalismul. Persistența atacurilor la adresa formelor fără fond amintește, în mod izbitor, de unele comedii românești din veacul trecut. Wole Soyinka, autor, actor, regizor, fondator de trupe, teoretician, director al Școlii de artă dramatică din Ibadan, colaborator permanent al postului de radio B.B.C. dă, și în domeniul satirei, lucrări exponențiale. În **Leul și perla** o fată oscilează între un bătrîn localnic bogat și un tînăr cultivat, de la oraș, alegîndu-l, evident, pe ultimul, nu însă fără nostime și întortocheate peripeții. **Încercările călugărului Jero** e mărturisirea comică a unui misionar sihastru pe o plajă pustie, care-și bate joc de funcționarul dornic să devină cleric, de politicianul rîvnitor la postul de ministru și, pînă la urmă, chiar de el însuși, dezvăluind că ar fi vrut să ajungă șeful congregației sale. **Iată noroc nou** de Ene Henshaw e un proces între două sate rivale, pe care-l rezolvă profesorul Bambulu, căsătorind-o în taină pe prințesa Kudoro din Koloro cu prințul Ndamu din Udura.

Alături de Soyinka și de Henshaw, din gruparea teatrală nigeriană fac parte Hubert Ogunde — cîtor al teatrului profesionist, adaptator iscusit al unor străvechi mistere la cerințele teatrului actual, creator al operei yoruba în stil tradițional dar cu tehnică modernă —, Kola Ogunmola — instructor teatral amator (cum am zice noi) în rîndurile studenților, autor de povestiri dramatice inspirate de biblie, dar cu sensibilă detașare parodică, în spirit folcloric —, Duro Ladipo — teatrolog și muzicolog, întemeietorul unui teatru rond într-un sat, cercetător avizat al **predramei** africane, amestec de literatură, muzică, dans, pictură — D. O. Fagunwa, Okon Ekanem, Imaikop Orok.

Școala nigeriană vede în comedia muzicală populară cea mai eficace posibilitate de a familiariza publicul cu teatrul. E. C. Kironde și colegii săi din Uganda folosesc intensiv, în scopuri culturalizatoare, piesa scurtă, scenețta promptă. O piesă de cam un sfert de oră, **Kintu**, istoriseste cum primul om s-a dus în cer să-și caute vaca răpită de atotputernicul Guly. Acesta îl supune pe întrus la diverse încercări dîndu-i ca recompensă nu vaca pierdută, ci o soție frumoasă. Cel mai interesant om de teatru ugandez e, desigur, Robert Serumaga, a cărui piesă de sorginte folclorică și rafinată punere în pagină, tragicomedia **Luptătorul roșu**, a fost prezentată într-un turneu triumfal în Europa. Am încercat, alături de participanții la spectacol, specialiști din peste patruzeci de țări, un sentiment neobisnuit de intens, dîncolo de neînțelegerea limbii. Jucau pe podium și în sală, cu perfecțiune scenică și cu iuți schimbări de registru, într-o coerență rar întîlnită.

Ambivalența comic-tragic e o caracteristică a comediei africane, exprimînd, probabil, o caracteristică a vieții plină de surprize din teritoriul etnic. Mbia Oyono (Camerun) pornește cu **Trei petitori și un singur soț** de la situația comică a tinerei Julieta, care se află între logodnicul ales de ea la universitate și cel găsit de părinți, sau mai bine zis care i-a plătit pe părinții fetei pentru a le obține consimțămîntul. Farsa tinde să devină feroce, deoarece tribul e gata să voteze excluderea fetei din comunitate, ceea ce echivalează cu condamnarea la moarte. Cu multă inventivitate se găsește o soluție, care e totodată o reîntoarcere la comedie. În **Căsătoria tinerei fete** de Jean Boenga (Zair) comedia se sfîrșește tragic : sotul venit din alt sat e ucis fiindcă s-a arătat neglijent față de copilul miresei din prima căsătorie, tribul fiind apărătorul drastic al vieții și integrității fiecărui bărbat aparținător. Pigmeii, la care rolurile feminine sînt jucate în travesti, stau tot timpul în scenă, și intră în acțiune la semnul Corifeului. Ei trec de la rîs la plîns fără nici o pregătire, iar satul întreg, care are funcția de cor îi urmează cu celeritate în aceste neașteptate tranziții.

Literatura problematică

EXISTĂ, evident, și un teatru african de formulă modernă, în larg ambitus filosofic, politic. Orientarea sa e cert revoluționar-democratică. În Africa de Sud el e reprezentat de Athol Fuggard (a cărui lucrare **Sizwe Bansi a murit** e și prima operă africană jucată în țara noastră), Ezechiel Mfalele **(Regina Ploii)**, L. Nkosi **(Ritmurile puterii)** și alții, toți contestînd, cu vehemență, în chip direct sau în alegorii, politica discriminatorie, practicile rasiste, inechitatea socială. Unii s-au exilat ca să poată scrie, dar piesele lor pătrund și în țara de origină. Sînt scrieri inteligente și uneori dure, libere de canoane, concepute a avea priză directă. Aspirația spre universalitate, infuză, nu se contrazice cu particularitatea națională și socială.

Teatru documentar de filiație brechtiană, dar cu accent politic pamfletar foarte pronunțat, scrie antilezul Aimée Césaire, unul din marii poeți africani, de întinsă notorietate în întreaga zonă francofonă. **Tragedia regelui Cristophe**, admirabilă evocare a primului rege negru într-un stat liber, Haiti (secolul XIX), e dominată de un anume scepticism în ce privește destinul eroului, fiind însă, în esență, un imn închinat puterii de creație a poporului atunci cînd energiile sale sînt insuflețite de un țel. **Un anotimp în Congo** îl are ca personaj central pe Lumumba, care moare înainte de a vedea încoltind semințele noului în patria sa eliberată. Rebelul din **Și cîinii tăcură...** dispare fără a-și putea desăvîrși opera. Motivația tragică poate fi încastrată, desigur, și în cauzalitatea istorică generală.

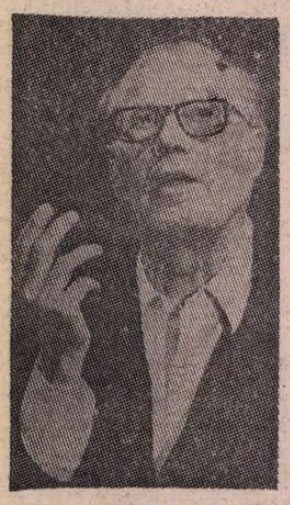
O obsesie a poetului dramatic e **numele**. În fiecare piesă personajele își arborează cu mîndrie numele, sau sînt apăsat denumite, ori, ca în **Cristophe...**, capătă nume noi, potrivite cu rangurile lor de la noua curte regală și menite să facă uitate botezurile cu nume străine, fără rezonanță. Într-un interviu, Aimée Césaire definește actiunea **numirii** „o restituire a valorii personale a insului sau a obiectului". Avem de-a face deci, și din acest unghi, cu un teatru de remitizare, în sens modern, raliat întregii dramaturgii istorice contemporane.

Un argument în plus pentru o mai largă cunoaștere și proiectare în universul nostru scenic a literaturii dramatice africane de azi. E o literatură bogată în sevă vitală, cu un colorit propriu, deosebit de atractivă prin imagistică, structuri și limbaj, definitorie pentru spiritualitatea unui continent și concludentă în raport cu tendințele de individualizare națională și integrare în circuitul civilizației contemporane a unor popoare ce-și reconstituie obîrșiile spre a-și fundamenta certitudinile de azi și de mîine.

Valentin Silvestru

Meridiane

Un interviu cu dirijorul Karl Böhm



● În vîrstă de 84 de ani, celebrul dirijor austriac Karl Böhm (în imagine) a acordat săptămînalului vest-german „Die Zeit“ un interviu în cadrul căruia s-a referit, printre altele, la marea prietenie care l-a legat de doi mari compozitori ai acestui secol : Richard Strauss și Alban Berg. Cu R. Strauss stătea ceasuri întregi de vorbă, despre muzică și despre literatură. Cît despre muzica de azi, Böhm, care este cunoscut pentru receptivitatea sa la nou, la modern, mărturisește totuși că nu o apreciază decît parțial și că în orice caz nu ar dirija asemenea muzică. „Pentru mine — spune el — o artă lipsită de forme nu este artă. Ceea ce mă irită la muzica nouă este faptul că ea nu produce nici un conflict, nici o contradicție. Această muzică îi lasă pe oameni indiferenți. Or, aceasta este lucrul cel mai rău care poate fi spus despre muzică“.

Un nou film al lui Ciuhrai

● Cele mai mari cinematografe din Moscova — Rossia și Oktiabr — prezintă un nou film în două serii, **Mlaștina**, realizat după un scenariu de V. Merejko și G. Ciuhrai. Pelicula este apreciată de critică drept o creație remarcabilă. „Acest film — declara Ciuhrai — a fost creat pe baza materialului din anii războiului. Și ca gen și ca subiect este o tragedie. În centrul lui se află soarta unei femei simple, Matriona (interpretată de Nona Mordiukova), o soartă complexă și cu adevărat tragică. Pierzîndu-și soțul pe front și aflînd că fiul cel mare a dispărut fără urme, ea încearcă cu orice preț să-și păstreze pe cel de al doilea fiu. Punînd sub acuzare slăbiciunea, tendința de a te ascunde în spatele altora, am vrut să reliefez oamenii cu un înalt simț al datoriei“.

Günter Grass și istoria

● La începutul anilor '60, Günter Grass a fost acel **enfant terrible** al literaturii vest-germane care-și acuza concetățenii de lipsă de responsabilitate în legătură cu trecutul nazist, pe care el îl reamintea ca pe un cumplit avertisment în romane ca **Toba de tinichea** sau **Anii ciinești**. Acum Grass își cheamă concetățenii să privească înapoi cu 300 de ani, la literatura barocă și la evenimentele războiului de treizeci de ani, pe care le consideră ca fiind pline de învățăminte pentru ziua de azi. Relatînd despre noua pasiune a lui Grass — istoria —, presa vest-germană anunță în același timp că, la 20 de ani de la apariția sa, romanul **Toba de tinichea** va reveni în atenția publicului datorită ecranizării pe care o realizează regizorul münchenez Volker Schloendorff, sub atenta supraveghere a autorului. Grass s-a arătat la fel de grijuliu și fată de traducerea ultimei sale cărți, **Caracuda**, recent publicată în engleză, fiind primul scriitor de limbă germană și poate primul din lume care a stipulat în contractul de traducere condiția de a se întîlni cu tălmăcitorii înainte ca aceștia să-și fi terminat lucrul.

Pe micul ecran : „Carmen“ de Zeffirelli

Elena Obrazțova

Carlos Kleiber

Isobel Buchanan

● Televiziunea austriacă a transmis recent o emisiune ieșită din comun : opera **Carmen** de Bizet în regia florentinului Franco Zeffirelli. Actele spectacolului liric au alternat cu reportaje filmate la „locul acțiunii“, orașul spaniol Sevila, cu interviuri luate — în culise, în foaiere și la garderobă — artiștilor, tehnicienilor și spectatorilor. Genericul originalei seri de operă televizată a inclus celebrități, ca sovietica Elena Obrazțova (în rolul titular), conducerea muzicală fiind încredințată lui Carlos Kleiber din Berlinul Occidental, sau revelații ca scoțiana de 24 de ani Isobel Buchanan (în rolul Micaelei).

Album Ronald Searle

● Apărut în editura Albin Michel, un voluminos album grupează desenele, în cea mai mare parte inedite, făcute de Ronald Searle în ultimii zece ani. Dintr-o biografie relevînd personalitatea artistului sub toate aspectele, cititorul află, printre altele, că a fost combatant în ultimul război mondial, prizonier în Malaesia, constructor al podului de pe riul Kwai. Acuarelele sale, realizate în culori suave, înfățișează cu tandrețe și virulență, totodată, o lume întreagă : de la scene domestice pline de delicatețe și umor, la avertizarea împotriva turismului american, caricaturizarea moravurilor deochiate din Hamburg și a rafinamentului culinar în Franța.

Teatrul secolului XX

● Totul despre teatrul contemporan, de la modul în care a fost construit, care-i sînt curentele, unde se pierd și de unde încep acestea — poate fi găsit în cartea **Panorama du théâtre au XX-e siècle** de Paul-Louis Mignon apărută în editura Gallimard. Critica o apreciază ca pe una din cele mai clare, mai precise cărți scrise vreodată în legătură cu acest subiect. În aproximativ 400 de pagini, Mignon reușește un tur de forță, evocînd multe din curentele și doctrinele din literatura dramatică, răspunzînd la toate întrebările. O carte considerată ca indispensabilă pentru a afla de unde vine și încotro merge teatrul.

Arthur Rubinstein, eroul unui serial

● La 91 de ani, celebrul pianist Arthur Rubinstein a acceptat să interpreteze rolul principal într-un serial de 13 episoade pe care-l realizează televiziunea mexicană. Filmul va fi consacrat muzicii clasice văzută de Rubinstein și filmată de François Reichenbach. După Veneția, Verona, Paris, Deauville, Lucerna, Geneva, muzicianul, însoțit de echipa de filmare, va pleca la New York, Washington și în alte locuri alese de Rubinstein însuși, din motive sentimentale sau profesionale.

Bontempelli pe micul ecran

● Marcînd împlinirea a 100 de ani de la nașterea scriitorului Massimo Bontempelli, teoretician și reprezentant al realismului magic, televiziunea italiană a prezentat, în regia lui Marcello Aliprandi, un scenariu bazat pe cinci povestiri scrise de Bontempelli în perioade diferite, între 1925 și 1945, dar avînd comună acea îmbinare a modernității temelor cu mitul. În fotografie: Carla Gravina, interpreta emisiunii TV dedicată lui Bontempelli.

Poeți italieni moderni

● La editura Mondadori a apărut **Poeti italiani del Novecento**, o antologie a poeziei italiene din secolul al XX-lea, întocmită de Pier Vincenzo Mengaldo (1096 de pagini), începînd cu Govoni, Corazzini, Caldarelli, Saba, Diego Valeri, Ungaretti, Quasimodo, Montale și încheind cu cei de azi : Sanguinetti, Porta, Loi etc.

Mari scriitori săraci

● Binecunoscutul romancier Hervé Bazin este președintele Comisiei Centrului național al literelor din Franța, înființată cu scopul acordării de burse marilor scriitori care nu pot trăi din profesia lor. Printre aceștia, un mare poet, René Char, și cîțiva academicieni francezi. Bazin a reamintit cu acest prilej că Roland Dorgelès a primit multă vreme sprijin financiar, deoarece în ultimii 36 de ani ai vieții n-a mai cunoscut nici un succes. În Franța, țară cu 53 de milioane de locuitori, numai 50 de scriitori trăiesc din meseria lor — precizează săptămînalul „Paris Match“.

O.N.U. omagiază pe Franz Fanon

● Comitetul special O.N.U. împotriva apartheidului a ținut o ședință de comemorare și omagiere a personalității și operei literare și politice a lui Franz Fanon, psihiatru și sociolog originar din Martinica, militant pentru eliberarea Algeriei din jugul colonial. Numeroși oratori au evocat memoria acestui eminent intelectual al lumii a treia, dintre ale cărui scrieri cele mai cunoscute sînt **Les damnés de la Terre** și **Peaux noires, masques blancs**. Josie Fanon, văduva acestui medic mort în 1961, la vîrsta de 37 de ani, a luat de asemeni cuvîntul și a participat ca invitată de onoare la dineul oferit de conducătorul delegației algeriene la Adunarea Generală O.N.U.

Françoise Sagan și teatrul

● Pe scena teatrului La Comedié des Champs-Elysées se joacă ultima lucrare dramatică a romancierei Françoise Sagan (Quoirez). **Il fait beau nuit et jour**, în regia lui Yves Bureau, avînd ca interpreți principali pe Brigitte Auber, Anna Karina, Pierre Michel.

Cărți pentru copii

● De cînd Jan Amos Komenski și-a tipărit al său **Orbis pictus**, cărțile pentru copii s-au bucurat din ce în ce de mai multă atenție. O expoziție organizată de Biblioteca Herzog August din Wolfenbüttel (R.F.G.) prezintă o imagine de ansamblu asupra cărților ilustrate pentru copii din secolul al XVIII-lea. Rezultată din lucrările de alcătuire a unei bibliografii a cărților pentru copii, expoziția este alcătuită din cca. 200 de volume.

„Ceea ce nu cred“

● „Jurnalul este ultimul mod de expresie accesibil oamenilor vîrstnici pe care meteahna scrisului nu i-a părăsit“.

Astfel justifică, cu modestie, Maurice Goudeket, fostul soț al scriitoarei Colette, mort anul trecut, dorința de a-și scrie jurnalul la 87 de ani.

Început la 1 iulie 1976, jurnalul este continuat pînă în ultimele zile ale lunii octombrie 1977 cînd boala (despre care autorul pomenește în ultimele pagini) l-a împiedicat să mai scrie. Jurnalul nu este datat, reflecțiile întretăiate cu amintiri sînt așternute la întîmplare și se referă la diverse subiecte, dar îndeosebi la bătrînețe și apropierea morții, pe care Maurice Goudeket o privește cu seninătate. Aceste pagini postume constituie o admirabilă lecție de optimism, aceea a unui om care pînă la sfîrșitul vieții sale a rămas cu o curiozitate la fel de vie ca și aceea din anii tinereții și care proclamă că prima datorie a omului este căutarea fericirii.

Alaska, Amazonul, Australia, Insulele Caraibelor

● Acestea sînt cele patru titluri ale cărților pe care National Geographic Society le-a dat acum publicității. Lucrările sînt demne din toate punctele de vedere de reputația unei societăți științifice care a știut să trimită pe teren buni autori și fotografi și să formeze în birourile ei buni documentariști. Monografiile **Alaska, Amazonul, Australia, Insulele Caraibelor**, excelent ilustrate și puse în pagină, constituie, fiecare în parte, un adevărat „dosar“, tot atît de plăcut de citit, cît și de privit, bogat și precis ca o pagină de enciclopedie care ar fi, de astă dată, redactată de niște reporteri care-și cunosc meseria.

Licitație

● Licitația de cărți a devenit tradițională la Budapesta, unde a 12-a ediție a manifestării a înregistrat recent vînzări în valoare de 1,5 milioane forinți. Printre cele 693 de volume oferite se numără prima ediție a volumului de poezii **Vér és arany** (Sînge și aur) de Ady Endre, cu o dedicație a poetului pentru mama sa. Recordul absolut al prețurilor l-a înregistrat un volum datînd din 1826 : **Priveliști dunărene** de Jakob Alt, pus la licitație cu 45 000 de forinți și adjudecat la dublul acestei sume.

Viața de toate zilele a unui compozitor

● La Londra a apărut o biografie fotografică : **Benjamin Britten — imaginile unei vieți. 1913—1976** (Ed. Faber and Faber), alcătuită de Donald Mitchell și John Evans. Simultan a fost prezentat pe ecrane un film documentar despre cele mai importante concerte și spectacole cu creațiile marelui compozitor.

Centrul internațional de mimodramă

● După ani îndelungați de turnee și de succese de la un capăt la celălalt al lumii, Marcel Marceau și-a realizat visul, deschizînd școala de mimodramă din Paris, centru internațional, la teatrul de la Porte Saint-Martin, unde de altfel prezintă și noul său spectacol.

Această școală, căreia el îi asigură conducerea generală, asistat de Anne Marceau, propune un ciclu de studii pe timp de trei ani, care cuprinde nu numai cursuri de mimă corporală, pantomimă și teatru experimental, ci și de dans clasic și modern, scrimă, acrobație, artă dramatică, improvizație și fabricarea măștilor.

Am citit despre...

O prăbușire enigmatică

ACUM, cînd televiziunea ne prezintă o poveste (Posibilă. Atît. Posibilă.) a vieții lui Shakespeare și un băiat cu ochi minunat de galeși, de senzuali și de jucăuși se dă drept cel mai mare om al tuturor timpurilor, atît de mare încît unii susțin că nici măcar n-a existat, că e titlul dat unei epoci de creație genială, am citit povestea adevărată și neverosimilă a unei familii care, aproape de pe vremea lui Shakespeare (sau de pe vremea numită Shakespeare), trăia din și întru Shakespeare, adică era, din tată în fiu, din mamă în fiică, o familie de actori, ambulanți și stabili, talentați și netalentați, săraci ca Iov și bogați ca Cresus, norocoși și ghinioniști, care jucau și piesele lui Shakespeare și piesele altora și propriile lor improvizații, actori de vodevil și de burlesc, de tragedie și de dramă, care cîntau, dansau, declamau, în Anglia și, mai apoi, în America, și a cărei viță veche a pierit în zilele noastre într-un fel de sinucidere au ralenti, într-o frenezie a autodistrugerii de o grozăvie shakespeareană.

Copilul minune Louisa Lane, care a imigrat în America în 1830, la vîrsta de șapte ani, după ce debutase pe scenă la un an, în brațele mamei ei, jucase primul rol la cinci ani, iar la opt ani interpreta cîte șase-șapte personaje (adulte !) într-o piesă, era fiică, nepoată și strănepoată de actori și avea să devină, după incredibile peripeții, respectabila și severa mamă a unei familii conduse după cele mai stricte norme victoriene și bunica celor trei frați actori Lionel, Ethel și John Barrymore, știuți și la noi din multe filme vechi. Cel mai tînăr și mai talentat dintre ei, John, evocat la doi ani după moartea lui, survenită în 1942, în cartea **Noapte bună, dulce prinț**, de Gene Fowler, a făcut, recent, obiectul unei noi scrieri biografice, **Afurisit în Paradis**, de John Kobler.

Praf a făcut, arată Kobler, din mîndra, viguroasa dinastie de actori. Ce l-a determinat pe John, unul dintre cei mai înzestrați descendenți ai ei, s-o împingă voios spre pieire ? Nesocotința cu care s-a risipit, antrenîndu-i, fără remușcări, în degringoladă, pe cei din imediata sa apropiere (soții, iubite, copii) ne trimite cu gîndul la alte victime strălucite ale „anilor nebunatici“, Scott și Zelda Fitzgerald. Splendoare și mizerie, glorie și oribilă decădere, gîndire luminată, creatoare și sminteală succedîndu-se într-un galop neînfrînat pînă în vara lui 1942, cînd a murit, la 60 de ani, cu 50 de cenți în buzunar, doborît de ciroză, de delirium tremens și de alte boli grele dobîndite ca urmare a unei vieți de desfrîu, după ce își construise, între 1927 și 1938, Bela Vista, o reședință californiană cu 16 clădiri, 55 de camere adăpostind cîteva muzee personale — de fosile, de navomodele, de arme, de pictură etc., cu nenumărate terenuri de sport, iazuri, piscine, cu o grădină botanică și o grădină zoologică populate cu plante, animale și păsări rare, totul mobilat cu unicate, cu opere de artă și fel de fel de abțibilduri de nabab posesor (și) de lahturi somptuoase.

A fost John Barrymore un mare actor ? Da, răspunde fără ezitare ultimul lui biograf, deși nici unul din cele 57 de filme în care a apărut nu figurează printre capodoperele Hollywood-ului. A excelat mai cu seamă pe scenă, a fost „cel mai bun Hamlet din generația lui“, a impus nu numai prin talent ci și prin perseverență, prin conștiință profesională și măiestrie migălos edificată, a fost nu doar un bărbat foarte frumos și fermecător ci și un rafinat estet, om de cultură, sportiv de performanță, caricaturist dotat și, încă, altele.

„Enigma“ lui John Barrymore ? Avem, slavă Domnului, destule sisteme de referință pentru a o rezolva : predestinare shakespeareană, flușturatecă nesăbuință caracteristică tinerilor răsfățați de soartă din perioada interbelică, instabilitate psihică ereditară (tatăl său, actorul Maurice Barrymore, murise nebun), trădarea „lumii de celuloid“ care pe atîția i-a înălțat și apoi i-a înjosit etc., etc. Avem, vai, prea multe sisteme de referință pentru a înțelege deocamdată care a determinat prăbușirea în infern.

Felicia Antip

Artă chineză la Stuttgart

● O expoziție de artă contemporană din R. P. Chineză a fost recent deschisă la Institutul pentru relații cu străinătatea din Stuttgart, R. F. Germania, în cadrul schimburilor culturale oficiale dintre cele două țări. În imagine — o pictură din expoziție, „Învățătoarea unui sat de munte" de Lu Wan-men.

„Specia umană" sau anatomia unui lagăr

● 500 deportați politici, comandați de deținuți de drept comun : asasini, hoți, escroci, traficanți la bursa neagră. O minisocietate în derivă, dominată de SS-iști, în cartea lui Robert Antelme, scrisă în 1974 și apărută recent în Franța. Este anatomia lagărului Gandersheim și, în același timp, un amplu eseu asupra identității umane, ce merge pînă la rezistența quasibiologică a speciei.

La 61 de ani, Robert Antelme este autorul unei singure cărți și poate nu va mai scrie alta, dar **Specia umană** este o capodoperă ce te face să înțelegi pînă unde au putut ajunge cruzimea și aberația celor ce au condus lagărele naziste.

„Realiștii" lui Charles Snow

● Scriitorul englez Charles Snow și-a intitulat noul său volum **Realiștii** (ed. Macmillan) consacrîndu-i marilor scriitori realiști : Stendhal, Dickens, Dostoievski, Tolstoi, Balzac, Proust, Perez Galdos și Henri James. Snow schițează viața și creația acestor scriitori sub forma unor mici eseuri biografice. Săptămînalul „New Statesman" scrie că ele nu oferă doar o simplă caracterizare a operelor respective, ci analizează într-un mod interesant și nuanțat felul în care scriitorii și-au ales temele, au construit subiectele, au găsit prototipuri pentru eroii lor și locul acțiunii romanelor. În finalul cărții, Charles Snow, referindu-se la perspectivele romanului realist, apreciază că asemenea scrieri vor fi întotdeauna cerute de cititori.

Roger Avermaete la 85 de ani

● De curînd, Roger Avermaete a împlinit 85 de ani. Romancier, nuvelist, dramaturg, critic de artă, acest divers și prolific scriitor anversez este bine cunoscut la noi prin traducerea lucrărilor **Rembrandt și epoca sa, Rubens și epoca sa, Despre gust și culoare,** toate apărute la Editura Meridiane, cît și prin piesele **Războiul vacii, Inspecția, Actele, Ceasul așteptărilor,** jucate pe diverse scene din țară, la radio și TV. Aniversarea acestui umanist al epocii contemporane, cu o profundă cunoaștere a omului, a artei, a lumii, a prilejuit în țara sa de baștină multe manifestări, iar ziarele și revistele i-au consacrat coloane, ba chiar pagini întregi, subliniind meritele operei sale și locul ce revine acestui scriitor în literatura belgiană.

Premiu

● Cunoscuta soprană spaniolă Victoria De Los Angeles a fost distinsă cu Premiul național al muzicii pe 1978. Înalta distincție i-a fost acordată pentru activitatea sa artistică de mesager al muzicii spaniole în lume.

Paul Klee și Orientul

● Așa cum călătoria în Maroc și Algeria l-a marcat puternic pe Delacroix, Paul Klee (1879—1940) datorează mult celor două vizite în Orientul arab : Tunisia (1914) și Egipt (1928). Galeria de stat Akhenaton din Cairo a prezentat 60 de tablouri și desene ale artistului provenind din diferite colecții, în special din muzeul de artă modernă din Düsseldorf. În Tunisia, la vîrsta de 35 ani, Klee a avut revelația culorii și confirmarea că adevărata sa vocație este cea de pictor. La 49 de ani, artist de renume (expusese alături de Chirico, Picasso, Miró), el face o călătorie în Egipt, vizitîndu-l de la un capăt la altul. Din 1914, cămile, cupole, palmieri, culorile calde și-au făcut intrarea în opera sa.

Organizația intelectualilor din R. P. Congo

● Recent, în Republica Populară Congo a avut loc congresul de constituire a Uniunii naționale a oamenilor de cultură din Congo, alcătuită din trei asociații de creație : scriitori, artiști și artizani. Participanții au adoptat statutul Uniunii precum și o rezoluție cu privire la dezvoltarea limbii și culturii naționale. Președintele Uniunii nou create este J. Mun Tu Tipoa.

Gorki necunoscut

● În timpul unei călătorii în Statele Unite, Alexandr Ovciarenko, doctor în filologie, a descoperit la universități și într-o serie de colecții particulare numeroase scrisori și manuscrise ale lui A. M. Gorki. Printre acestea se află și o povestire inedită a marelui scriitor. O deosebită valoare reprezintă scrisorile lui Gorki din colecția prof. univ. William Agertone, președintele Asociației slaviștilor din America. În una din cele unsprezece scrisori trimise de Gorki avocatului O. Gruzenberg se vorbește de lupta sa împotriva interzicerii de către cenzură a romanului **Mama.** După cum se știe, Gorki este autorul a peste 20 000 de scrisori care împreună cu cele descoperite recent se vor publica în două volume intitulate **Elemente noi despre Gorki.**

„E. T. A. Hoffmann"

● După ce a publicat diverse studii despre Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1772—1322), Klaus Günzel și-a propus să realizeze un autentic și cuprinzător tablou al vieții acestui personaj controversat al literaturii germane. Cartea sa intitulată : **E.T.A. Hoffmann — Viața și opera în scrisori, mărturii personale și documente ale epocii,** publicată de Classen Verlag din Düsseldorf, reunește un bogat material, texte și documente inedite, legate de viața și opera scriitorului, compozitorului și pictorului E.T.A. Hoffmann.

Cei mai buni actori

● Jacqueline Bisset și John Travolta au fost declarați de către „Women's Press Club" din Los Angeles cei mai buni actori ai anului 1978. Ei au primit, din partea clubului respectiv, premiul „Mărul de aur".

Literatură comparată

● În editura poloneză Ossolineum a apărut un volum consacrat problematicii literaturii poloneze comparate, din evul mediu pînă în secolul 18. Autorii, T. Michałowska și Jan Ślaski, trec în revistă ansamblul legăturilor și analogiilor care apropie creația literară poloneză de celelalte literaturi europene din epoca respectivă.

Grupul Abba proscris

● Pînă nu demult, în orașele din Rhodesia, discurile cu melodiile grupului ABBA se epuizau în foarte scurtă vreme de la punerea lor în vînzare. Brusc, însă, ele au dispărut din magazinele rhodesiene de tot. Explicația, provenind din surse demne de încredere : celebra formație donează o parte din cîștigurile ei patrioților Zimbabwe. După cum remarcă ziarul suedez „Expressen", autoritățile de la Salisbury au inclus discurile în categoria mărfurilor marcate ca foarte periculoase, cu un craniu și două oase încrucișate.

Stefan Zweig și arta corespondenței

● Fapt destul de puțin cunoscut, Stefan Zweig este unul dintre giganții corespondenței. Editorul său, Richard Friedenthal, afirma că Zweig a scris între douăzeci și treizeci de mii de scrisori. Părți din corespondența cu Maxim Gorki, Romain Rolland și Joseph Roth au fost deja publicate, cea cu Sigmund Freud urmează să apară. Recent, însă, în editura S. Fischer din Frankfurt pe Main a apărut un amplu volum intitulat **Stefan Zweig : Scrisori către prieteni.** Acoperind cei 40 de ani de prodigioasă activitate literară a scriitorului, între 1902 și 1942, volumul cuprinde epistolele adresate de Zweig unor mari personalități ca Richard Dehmel, Hermann Hesse, Ernst Hardt, Hugo von Hofmanstahl, Verhaeren, Gorki, Romain Rolland și mulți alții. Scrisorile permit configurarea a patru etape mari din viața, creația și atitudinea autorului : deceniul dinaintea primului război mondial, perioada războiului, perioada republicii de la Weimar și epoca nazismului și a celui de al doilea război mondial. Dincolo de stilul strălucit, de noblețea, abundența de idei și expresia sentimentelor de prietenie, întreaga corespondență a lui Zweig relevă, de la un cap la altul, o viață bogată, pătrunsă de o puternică responsabilitate civică și scriitoricească.

ATLAS

O catedrală de lînă

CÎND am ajuns, ningea împăcat, îngerește, și noaptea care căzuse odată cu zăpada se arăta gata să găzduiască taine și colinzi. Sub stratul alb, necompromis încă de roțile rare și sfioase la acea oră, strada Domnească își înfățișa unul după altul conacele aliniate de legile altui timp pe care ninsoarea îl învia și-l făcea verosimil. Venisem la Galați pentru a lua parte, a doua zi, la deschiderea unui insolit muzeu de scoarțe și ștergare populare, venisem la Galați pentru a participa la sărbătoarea unui prieten. Înțeleaptă, atotștiutoare, festivă, zăpada acoperea și lumina totul.

Erau ani și ani de cînd pictorul Eugen Holban bătea satele și cătunele Covurluiului, pe geruri și pe arșițe, pe noroaie și praf, în autobuze supraîncărcate, troznind din încheieturi, și trenuri pornite cu noaptea în cap și picotind prin stații, erau ani și ani de cînd din primărie în primărie și din sat în sat, din casă în casă și din om în om, pictorul Eugen Holban căuta, descoperea, convingea, explica, evalua, pleda și, în cele din urmă, achiziționa covoare și ștergare, țesături vechi de fire îmbătrînite, prețioase ca niște odoare în atît de rezistenta lor fragilitate, în frumusețea lor arhaică, mereu de neexplicat. Acolo unde hărțile etnografice prezentau cu seninătate o pată albă, el s-a încăpățînat — sfîrtecînd timp din timpul propriei sale arte — să descopere o artă și un univers spiritual. Iar această strădanie aproape masochistă, acest lung efort aproape individual aveau să primească acum, a doua zi, un nume oficial, avea să se transforme într-o instituție. Tîrziu, înspre miezul nopții, urcînd dinspre gară, înșirîndu-ne copilărește pașii prin zăpada neatinsă a orașului adormit, ne-am descoperit prietenul, în acea ultimă oră de ajun, singur, în viitorul muzeu, contemplînd în tăcere.

Puține lucruri îmi amintesc să mă fi impresionat mai mult decît acei pereți împodobiți împărătește de scoarțele așezate vertical, curgînd ca niște cărări esențiale între cer și pămînt, sub căușul protector al nopții și al ninsorii. Erau mai întîi dungile acelea mai late și mai înguste, de culori stinse și înnobilate de timp ; erau apoi romburile acelea alergîndu-se oblic din nuanță în nuanță : și sorii geometrici, și florile eliberîndu-se dintre simetrii : și horele de oameni, și galopurile de cai învîrtindu-se împrejur în chenare late și culori vegetale ; dar, mai presus de toate, era sentimentul aproape religios care te cuprindea în fața acelei frumuseți cîndva din miei, și fusese toarsă, și vopsită, și urzită, și țesută, dar căreia timpul îi dizolvase de mult utilitatea și sensul, lăsînd-o să existe fără prihană, în sine. Aveam senzația că sîntem, sub noapte și zăpadă, într-o impunătoare, copleșitoare catedrală, o catedrală colorată și caldă, de lînă.

Ana Blandiana

Studii despre literatura de anticipație

● La Bruxelles a apărut, în colecția „Cahiers JEB", consacrată problemelor și preocupărilor tineretului, volumul **Science fiction, fantastique et ateliers créatifs** datorat lui Bernard Goorden, cunoscut exeget și animator al anticipației literare, conducătorul publicației de specialitate „Ides... et autres". Studiul expune mai ales experiența atelierului de creație de la Uccle (aglomerația bruxelleză), unde un grup de iubitori ai literaturii de anticipație au inițiat, cu cîțiva ani în urmă, un foarte interesant cerc de activități. Din diversificarea și metamorfoza lor s-au născut, au fiintat sau ființează : un cenaclu de traducere a literaturii științifico-fantastice din Europa, Asia și America Latină, revista „Ides... et autres" (de factură originală și de o ținută adesea enciclopedică), mai multe ateliere de teatru, poezie, artă plastică inspirate din universul anticipației științifice și al fantasticului, laboratoare de reconstituire istorică (activități predilecte : imaginarea ecoului în lumi paralele a unor momente nodale din istoria planetei, studierea efectelor pe care le-ar fi avut desfășurarea diferită a unor evenimente istorice, date etc.), ateliere de modelism, în care sînt elaborate forme ale unor vehicule terestre și spațiale de fantezie, precum și o ludotecă. Numeroasele dezbateri, mese rotunde, conferințe consacrate fenomenului S. F. au culminat cu organizarea întîlnirii autorilor și amatorilor S. F. desfășurată sub genericul **Eurocon III,** manifestare la succesul căreia a contribuit și participarea românească. Maniera în care prezintă Bernard Goorden activitățile amintite, departe de a fi doar doctă, este implicată și combativă, ceea ce face lectura foarte antrenantă.

În sprijinul ideilor studiate, autorul publică un ciclu de zece sinteze naționale și regionale asupra scrisului științifico-fantastic, adăugînd în final o bibliografie a literaturii S. F. din Europa, Asia și America Latină alcătuită de San Tewen. Printre autorii români amintiți cu lucrările lor se numără Demetriu G. Ionnescu, Victor Anestin, Henric Stahl, Tudor Arghezi, Felix Aderca, Victor Papilian, Oscar Lemnaru, Ion Hobana, Vladimir Colin, Victor Kernbach, Adrian Rogoz, Mircea Opriță, Gheorghe Săsărman, Eduard Jurist, Dorel Dorian, Voicu Bugariu, Mihnea Moisescu.

Femeia în literatura arabă

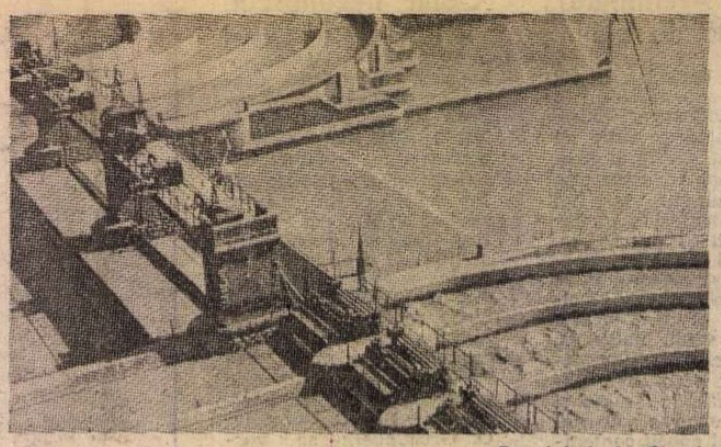
● O teză de doctorat prezentată la Universitatea din Indiana (S.U.A.) de tînăra cercetătoare libaneză Evelyne Accad a dat naștere unei cărți publicate recent în editura Naaman din Canada. Autoarea demonstrează saltul parcurs de literatura arabă în privința imaginii femeii și a statutului ei în societate, familie etc. În societatea arabo-musulmană — arată ea — bărbatul s-a considerat superior femeii. Această mentalitate este ilustrată de numeroase practici de ordin juridic (moștenirea), cutumiar („crima de onoare") și matrimonial. Literatura de pînă la mijlocul acestui secol și mai ales cea scrisă în ultimele decenii demonstrează că femeia arabă a plătit un tribut greu rînduielilor sociale în cadrul cărora a trăit. Situația aceasta furnizează teme importante romanului contemporan, scrierilor unor autori foarte cunoscuți, dar și ale unor femei scriitoare. Cele mai multe sînt femei arabe care au avut privilegiul unei educații ce le-a permis să-și depășească condiția. Cunoscătoare prin excelență ale „culorilor arabe ale cotidianului", după expresia unui arabist distins cum este profesorul Jacques Berque, ele se numesc Taos Amrouche, Diamila Debeche, Assia Djaebbar, Zoubeiba Bitari, Khanata Bennouna și au abordat, toate, marile teme comune : educația, maternitatea, relațiile cu autoritarismul masculin etc. Unele cărți scrise de scriitoare arabe au fost puternic controversate la vremea apariției lor, poate tocmai pentru că atacau prejudecăți seculare. Leila Baalbaki, Souhail el-Khouny, Samira Azzam, Al Samman, Sufi Abdallah și Amina Qutub se numără printre autoarele unor astfel de cărți care exprimă ruptura cu un trecut dureros și aspirația către o existență de egalitate demnă.

„Himalaya"

● Yoshikazu Shirakawa este unul din cei mai renumiți fotografi japonezi, munții fiind subiectul preferat al obiectivului său. El a realizat, în cursul diverselor lui expediții, mii de fotografii în culori ca și în alb și negru, recurgînd la cele mai moderne mijloace tehnice și folosind chiar avionul și helicopterul spre a descoperi unghiuri de vedere inedite. El a fotografiat toate versantele celui mai înalt masiv, de la văile adînci pînă la piscurile cele mai semețe. Acum, el a dat la iveală o carte purtînd numele de **Himalaya** (editura Robert Laffont), al cărui text, scris chiar de autorul fotografiilor, relatează numeroasele peripeții ale expedițiilor întreprinse de el.

Originalitatea acestei cărți și caracterul excepțional al subiectului au determinat trei ilustre personalități să prefațeze această lucrare : Arnold Tovnbee, celebrul istoric englez : Edmund Hillary, cuceritorul Everestului și Ardito Desio, geolog italian de reputație mondială.

Secvențe kirghize



Barajul de la Ciumiș

Bătrîni kirghizi în costume tradiționale

DESPRINȘI de sol pe aeroportul Domodeadovo (Casa moșului !) din Moscova, pornim într-un zbor de aproape 4 ore către Frunze, capitala R.S.S. Kirghizia, unde vor avea loc lucrările celei de a VI-a sesiuni a Comisiei mixte, româno-sovietice, de istorie. Păduri, cîmpii nesfîrșite, așezări rurale și urbane tot mai rare, straturi imense de nori albi, ce par, văzuți de deasupra (zburăm cu cca 900 km la oră, la aproximativ 9 000 de m.), niște fabuloși imitatori ai reliefului terestru, apoi, deodată, printre ei, nesfîrșit, deșertul. În mijlocul lui, captivă, Marea Aral. Lîngă ea, un straniu lac, perfect rotund, întunecat, metalic, ca un fantastic tambur oriental. Sîr-Daria. Ici, colo, terenuri lucrate, sfidînd dunele, uscăciunea vînturile. Prin preajmă, cîte o sfoară firavă și neagră de apă, cîteva case, umind și consfințind curajul omului de a se așeza oriunde și de a fixa repere în nesfîrșire. În fine, riul Ciu, cîmpuri împrejmuite cu perdele de protecție, localități, aeroportul **Manas** (după numele eroului epopeii cu același titlu, însumînd, în unele variante, sute de mii de versuri !). Coborîm în înserarea uscată, de inverosimilă Asie Centrală. În zare, strălucind în apusul soarelui, zăpezile eterne ale munților Tian Șan.

Pornim pe o lungă autostradă înconjurată de vegetație arsă de soare, spre capitala cu nume românesc (după cel al revoluționarului Mihail Vasilievici Frunze, 1885—1925, născut acolo, cu un mare rol în revoluție și în războiul civil, în organizarea armatei sovietice etc.).

Orașul (500 000 locuitori ; anul trecut și-a serbat centenarul existenței) e înecat în verdeață vestită (i se zice și orașul-grădină din Asia centrală sovietică), prin care răzbat, perfect rectangulare, străzile lungi, mărginite de canale deschise, pline de apa atît de necesară aici. Curat, liniștit, cu clădiri moderne (cîteva cu nuanțe specifice locului), statui (în una din cele 5 zile ale șederii noastre acolo s-a dezvelit un impunător grup statuar dedicat **Luptătorilor revoluției**, de T. Sadikov), teatre, parcuri, imensă grădină botanică (150 ha., 2 740 specii ; are legături și cu cele similare din București, Iași, Cluj, Simeriaș), magazine, muzee. Cel de artă plastică kirghiză, organizat într-o clădire nouă, funcțională, are un aer insolit prin împrejurarea că nu există în el operă autohtonă mai veche de acest secol și nici un artist local născut înainte de 1900 ! Asta, pentru simplul motiv că n-au existat (nici alfabet n-au avut pînă la revoluție, acum folosindu-l pe cel rusesc). Impresionează, însă, aici, ca și în multe alte sectoare ale vieții acestui popor, voința de afirmare, de valorificare plenară a potențialului creator, de ardere rapidă a etapelor și de sincronizare competitivă cu marile realizări ale civilizației, științei și artei din lume, în cadrul cărela să-și dea întreaga măsură. De unde și bucuria lor nespusă cînd află că sînt cunoscuți în vreun fel pe alte meridiane.

Astfel se face că atunci cînd, în cadrul lucrărilor sesiunii le-am prezentat o comunicare despre **Imaginea kirghizilor în cultura română**, făcîndu-le cunoscut că neamul lor e menționat încă de Ureche, Costin și Neculce, că Iorga îi amintește și că Mircea Eliade le cercetează tradițiile, că un grup al lor ar fi fost dislocat de Suleiman al II-lea la 1569 în Dobrogea, unde urmași ai lor supraviețuiesc în nucleul turco-tătar de acolo, că avem cîteva cuvinte comune, ori că Tugelbai Sidîkbekov și mai ales Cinghiz Aitmatov sînt scriitori cunoscuți la noi, ca și unele basme și filme ale lor etc., — i-a cuprins un entuziasm cum rar mi-a fost dat să întîlnesc. În „compensație", s-a întîmplat adesea să ni se releve că Frunze (care pînă în 1919 semna cu ă) e din neamul nostru, că de-ai noștri au dus acolo, în secolul trecut, viță-de-vie, existînd în Kirghizia o localitate Moldoveanca, precum și alte asemenea lucruri surprinzătoare pentru unii și pentru ceilalți. Între altele, rectorul Universității de acolo, Imanaliev Mirzabek, matematician, care cunoștea destui confrați români, ne-a relevat într-o zi că au și un corp de traducători din română, după cum în altă zi, la Biblioteca Academiei s-a organizat un stand de cărți românești în cinstea noastră ș.a.m.d. Mult mai emoționante au fost însă cele cîteva exclamații entuziaste și spontane ale unor kirghizi ce fuseseră în România, despre țara și poporul nostru.

PE ACEST fundal, lucrările comisiei, care au avut ca temă **Gîndirea progresistă din România și Rusia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și la începutul secolului XX — factor principal de progres, de cunoaștere și de apropiere între cele două popoare**, s-au desfășurat într-o atmosferă deosebită. Delegația noastră, condusă de Ștefan Ștefănescu, președintele părții române, a fost compusă din Dan Berindei, Damian Hurezeanu (care a prezentat raportul privind **Dezvoltarea gîndirii progresiste în România în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și la începutul secolului XX și legăturile ei cu gîndirea progresistă din Rusia**), Gh. I. Ioniță, Leontin Pastor (secretar II al Ambasadei române în U.R.S.S.), Ludmila Slifca și semnatarul acestor rînduri (autor al raportului intitulat **Probleme ale dezvoltării culturii în România și ale legăturilor ei cu cultura din Rusia la finele secolului al XIX-lea și la începutul secolului XX**). Delegația sovietică, condusă de A. M. Samsonov, a fost formată din V. N. Vinogradov (autor al raportului **Gîndirea social-politică din Rusia și România la finele secolului al XIX-lea și la începutul secolului XX ; probleme ale criteriilor, dezvoltării și influențării reciproce**), M. V. Fridman (care a prezentat raportul **Cultura artistică românească la sfîrșitul secolului al XIX-lea și legăturile culturale ruso-române**), T. A. Pokivailova, D. F. Popliko, L. E. Semenova, V. I. Grosul, A. I. Manusevici, A. K. Mosanu și E. I. Spivakovski. Din partea gazdelor au luat parte la lucrări K. K. Karakeev (care ne-a făcut un expozeu despre dezvoltarea istorică și contemporană a Kirghiziei), S. T. Tabisaliev (autor al comunicării **Dezvoltarea științelor istorice în Kirghizia**), B. Djamghercinov (care a vorbit despre **Semnificația progresistă a intrării benevole a Kirghiziei în componența Rusiei și influența gîndirii progresiste ruse asupra dezvoltării societății kirghize**), M. M. Adișev, K. K. Orozaliev, S. S. Daniarov, V. M. Ploskih, A.S. Abiskaev, T. Baialieva, S. Karakeeva, alți cercetători și tehnicieni ai Academiei Kirghize (care-și serbează și ea 25 de ani de existență). Discuțiile purtate, nuanțările și delimitările propuse, ralierea la diverse puncte de vedere expuse în rapoarte etc., au făcut ca întîlnirea să fie interesantă, animată, sugestivă pentru modul în care cercetătorii respectivi înțeleg complexa înfățișare a epocii investigate. S-a ajuns astfel la cunoașterea reciprocă mai profundă a realităților social-politice și culturale din cele două țări în intervalul discutat, a raporturilor dintre ele, a specificului fiecăreia și ideilor ce le-au traversat, aspecte care e de presupus că vor constitui un fond de bunuri cîștigate pentru viitoarele cercetări istoriografice.

O vizită la Uzina de mașini agricole **Frunze** (cea mai mare, cu acest profil, din U.R.S.S. — 9 000 de angajați, 1 100 ingineri, 40 tipuri de mașini, colaborare cu 20 de institute de cercetări), la Muzeul de artă reprezentativă pentru poporul kirghiz (cel mai mare din Asia centrală sovietică), la alte instituții de știință și cultură, o gală de filme documentare (cinematografia lor, despre care ne-a vorbit înzestratul regizor Tolomoș Okeev, are 20 de ani de existență), o scurtă excursie în Tian Șan, o deplasare la un sovhoz și mai ales o vizită la Expoziția realizărilor economiei naționale a R.S.S. Kirghize (locul întîi în lume în exploatarea antimoniului, locul doi la mercur, locul 3 în U.R.S.S în privința metalelor neferoase, locul 4 în materie de cărbune ; apă pentru irigații și alte utilități în 4 republici învecinate ; în 6 zile mai multă energie electrică decît în toată Rusia anului 1913, resursele lor hidroenergetice fiind imense ; 11 000 000 ovine, sute de ha cu păduri de nuci, mari plantații cu viță de vie, irigații etc., etc.), audiții intermitente de muzică kirghiză la radio, imagini televizate și altele au fost de natură să ne familiarizeze cu unele din datele economice, sociale, etnografice (3 500 000 locuitori, însumînd peste 80 de naționalități !), politice și culturale ale acestui popor pe cît de străvechi, pe atît de tînăr și energic în manifestările lui contemporane. Iar prin ce le-am putut noi spune în zilele petrecute acolo, prin cărțile oferite în dar etc., imaginea lor despre România s-a îmbogățit, adîncind astfel cele ce știau deja despre țara noastră, ale cărei izbînzi contemporane îi bucură și interesează în mod vădit.

George Muntean

Sport

Scampolo, tu ești o haimana

■ ÎNCEPUTUL acestui an ne-a desmierdat viața cu două întîmplări fără pereche : o ninsoare grea de mătăsuri, ca un peșcheș dat sultanului, și o ședință de foc și coacăze (se poate citi și foc să-i coacă) a federației de fotbal. Despre ninsoare am vorbit săptămîna trecută, despre ședința cu pricina trebuie să vă spun că ea a avut ca obiectiv principal nu scoaterea lui Ștefan Covaci și a biroului care-l susține, ci învățarea cîntecului „Scampolo, tu ești o haimana". S-au împărțit partituri coriștilor, zapciul Ștefan Covaci i-a aliniat pe două rînduri, după înălțime, voce și spinare înclinată, iar unul Irimie, membru al Comisiei de apel F.I.F.A. (vom arăta odată cum a ajuns acolo) a dat tonul și a rostit primul vers : la Atena am luat bătaie, fiindcă mingea s-a lovit de singurul smoc de iarbă din Grecia continentală și a sărit direct în poarta noastră. Frumos și bine ritmat și însoțit de bătăi din tobă, date cu latul tîmplei, de un oarecare Dan Lăzărescu, autor, împreună cu Ion Voica și Viorel Kraus, al celei mai rușinoase înfrîngeri suferite de echipa de tineret a țării.

Ședința a analizat situația fotbalului și a ajuns la concluzia că nu trebuie să ne temem de spanioli și iugoslavi (căci nici ei nu se tem de noi), și nici măcar de Virginia Lupu (născută Woolf). De unde și vorba 7—1 e egal cu șapte vieți în pieptu-i de aramă. Curajul nu ne lipsește, poftă de mîncare am dovedit cu ocazia sărbătorilor de iarnă, antrenorii bătrîni, în dragostea lor nemăsurată față de om, molfăie în gingii coaste de antrenor tînăr, iar Europa ne-așteaptă. Nu vă uitați că e ger și crapă oul în incubator, prin ger, prin viscol, prin noroaie înaintează impetuos către noi măreața lună a-prilie. Vine, vine, vine, dar nu vine singură. Ea vine cu spanioli și iugoslavi, iar noi pe lîngă Covaci stăm din nou cu Iordănescu și cu Dudu Georgescu. Ei, bine, pîn-aici cu gluma ! Eu cred că Ștefan Covaci, adăpostit de nu știu care pleșcar, își bate joc de noi. El ține în lotul național jucători pe care cluburile vor să-i arunce pe gîrlă. Profitînd de nefasta împrejurare că a trăit un an purtînd valiza lui Cruiff și c. deci, de neînlocuit în materie de bătrîn bagagist, el calcă în picioare, cu grosolănie și cinism, părerile altora, face tot ce vrea și tot ce poftește. Nimeni nu-i dă cu nuiaua la palmă în afară de luna minunatului aprilie — lună în care m-am născut și o cred capabilă să lumineze atîtea capete ce vor fugi ca potîrnichile în caz de primejdie. Pîn-atunci, trebuie să cînt și eu : „Scampolo, tu ești o haimana"...

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 3, joi 18 ianuarie 1979

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

3

România literară

Parisul și poeții săi
(Paginile 20—21)

Spre roade viitoare

IATĂ, e miez de iarnă, ne aflăm în luna de mijloc a iernii, a nins mult, pomii sînt încărcați de omăt, țara e albă. Străzile orașelor sînt deszăpezite clipă de clipă, zi și noapte, și astfel, văzute cu ochii inimii, ne apar de pe acum răscolite de presimțita mireasmă a parcurilor, iar ogoarele de pregătitele ploi verzi ale semănatului. În Carpați se zbat vînturile, la îmbrățișările riurilor se sparg ghețuri, dar pădurile par a-și chema de pe acum păsările și în aerul țării desprindem culorile viitoarei primăveri. Cumpărăm un ziar, cumpărăm o revistă, ascultăm radioul, deschidem televizorul, plecăm noi înșine prin locuri apropiate și depărtate, intrăm în uzine, mergem pe șantierele noilor obiective industriale, ale noilor cartiere și ne spunem că Anul 1979 a intrat pe deplin în drepturile sale.

Locuitorii pămîntului românesc au făcut din toate anotimpurile, anotimpuri ale muncii, ale împliniriIor. Dar ianuarie, luna cea mai tînără, aduce, de fiecare dată, ceva nou în efort, ca vine cu o împrospătare a forțelor, ca este de fapt momentul de start spre roadele întregului an. De pretutindeni, din orașe și sate continuă chemările la întrecere, lansate încă din primele zile ale lunii, cuprinzînd practic în bătălia pentru o nouă calitate și pentru o cît mai înaltă eficiență toți oamenii muncii, din toate sectoarele activității economice și sociale. „Anul 1979 — an al calității noi, superioare în întreaga activitate economică ! Anul 1979 — an al producțiilor agricole sporite, al ridicării calitative a activității din agricultură !" — sună chemările.

Acest cel de al patrulea an al cincinalului revoluției tehnico-științifice va marca progrese importante și pe linia promovării creației științifice românești, iar școala de toate gradele a intrat într-un cadru nou, superior de organizare și activitate.

Au apărut în librării și primele cărți, și e foarte frumoasă metafora unui poet care spune că pentru scriitorii români anul începe de la 15 ianuarie, ziua de naștere a lui Eminescu. Au apărut primele filme, între care pateticul Vlad Țepeș, care îmbogățește cu o nouă filă epopeea cinematografică națională ; continuă prezentarea bogatului repertoriu muzical ; s-au deschis cele dintîi saloane ale artelor plastice — Plastica 1979 — între care Salonul municipal de pictură și sculptură, care demonstrează o orientare tot mai decisă a artiștilor spre tematica oferită de existența oamenilor de astăzi, de elanul constructiv al patriei, de împlinirile durabile ale societății noastre.

S-au prezentat și sînt în pregătire noi premiere ale stagiunii teatrale, impunîndu-se nume de actori, regizori și scenografi remarcabili din toate zonele țării, realitate ce ne confirmă că dezvoltarea armonioasă a economiei și vieții sociale se află în consens deplin cu activitatea politico-educativă și cultural-artistică, scena devenind, în zilele noastre, o tribună de luptă pentru progres social, pentru formarea omului nou, revoluționar, a omului care, construind o nouă societate, se construiește, totodată, și pe sine.

Sub semnul unei înalte calități se desfășoară pretutindeni în țară și cea de a doua ediție a Festivalului național Cîntarea României. Cadru fertil de manifestare a virtuților poporului, marele nostru Festival ne oferă un peisaj larg și de o accentuată diversitate a vieții culturale din toate județele și așezările patriei, stimulînd, odată cu înflorirea fără precedent a talentelor în toate domeniile de muncă și creație — în domeniul creației tehnice, al creației științifice, al creației artistice — și o strînsă colaborare între mișcarea de amatori și arta profesionistă. Scriitori, plasticieni, actori, regizori, muzicieni, cineaști iau parte, implicîndu-se multilateral, la procesul complex al educației etice, estetice, patriotice a maselor, beneficiind ei înșiși de forța nesecatului izvor de artă și înțelepciune populară, care dă vitalitate întregii noastre creații.

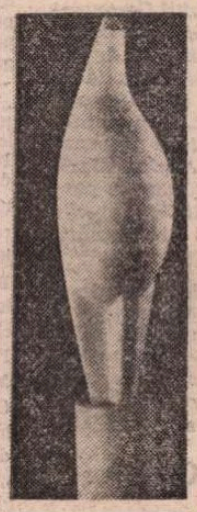
Fi-va, astfel, acest An 1979, anul Congresului al XII-lea al partidului, anul în care vom sărbători trei decenii și jumătate de la Eliberare, un an al unor izbînzi de seamă, al unor mari și meritate împliniri pe drumul edificării socialismului și comunismului în patria noastră.

„România literară"

■ În cadrul programului româno-francez de schimburi culturale, marți s-a deschis, la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, expoziția sculptorului francez ETIENNE HAJDU. Sînt expuse sculpturi (în imagine, Orion) realizate în metal, marmură, lemn, laviuri și desene, tapiserii, ilustrații de carte.

Viziune

El stă adunat în golul din cadrul de lemn
al porții
privind precum Cumințenia pămîntului
spre necuprinsa abstracție a morții.
Barba i-a-nfiorat-o iluzia vîntului
care trece pe acolo, prin fundacul Ronsin,
prin gînditul fundac șters de pe hartă ;
Știe că undeva, pe meleaguri oltene
Coloana ca un barometru încearcă
temperatura veacului,
cînd, deodată, arhitectura mută e spartă,
i se întoarce ca într-un sorb printre gene ;
A sunat zigzagul de lemn al Cocoșului
în neființa fundacului ?



Andromeda

La două milioane ani lumină
la 6° nord de steaua Beta
extra-galactica mare nebuloasă
cu-n vîrf de gaz ochindu-ne planeta
parcă e cu Măiastra ta vecină,
parcă-i un fus cu lîna luminoasă
lucrînd în emisfera boreală
pentru mirese cosmice beteală ;
Ea stă spre veșnicie înclinată ;
spre absolut Măiastra-i înălțată.

Radu Boureanu

(Din „Ciclul Brâncuși")

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Consecventă afirmare a unor principii de rodnică perspectivă

MARŢI, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, a primit delegaţia Partidului de Stînga-Comuniştii din Suedia, formată din tovarăşii Lars Werner, preşedintele partidului, şi Bo Hammar, membru al Comitetului Executiv al partidului, care face o vizită de prietenie în ţara noastră la invitaţia C.C. al P.C.R. În timpul întrevederii s-a procedat la o informare reciprocă cu privire la activitatea şi preocupările celor două partide şi a avut loc un schimb de vederi asupra unor probleme internaţionale actuale şi ale mişcării comuniste şi muncitoreşti. De ambele părţi a fost subliniată necesitatea afirmării tot mai puternice în relaţiile dintre partidele comuniste şi muncitoreşti a principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectării independenţei şi neamestecului în treburile interne, a dreptului fiecărui partid de a-şi elabora de sine stătător strategia şi tactica revoluţionară, potrivit condiţiilor istorice, sociale şi politice din propria ţară.

Schimbul de vederi în probleme internaţionale actuale a evidenţiat importanţa intensificării eforturilor pentru realizarea unei securităţi reale şi a unei largi cooperări în Europa, pentru transpunerea efectivă în practică a prevederilor Actului final al Conferinţei de la Helsinki care să ducă la întărirea cursului spre destindere, a climatului de înţelegere şi colaborare între toate statele continentului. A fost subliniată, totodată, necesitatea soluţionării pe cale politică, prin tratative, a stărilor de încordare şi conflict din diferite zone ale globului, respectării în relaţiile dintre state a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa. S-a relevat că asigurarea unei păci trainice impune, ca o condiţie hotărîtoare, încetarea cursei înarmărilor şi eliberarea popoarelor de povara cheltuielilor militare, trecerea la măsuri ferme, concrete de dezarmare, şi în primul rînd de dezarmare nucleară. S-a apreciat, totodată, că interesele generale ale păcii şi înţelegerii între popoare reclamă lichidarea politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, a fenomenului subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice internaţionale bazate pe principiile egalităţii şi echităţii, care să garanteze dezvoltarea, pe calea progresului economic şi social, a tuturor popoarelor, şi în special a celor rămase în urmă. S-a subliniat necesitatea intensificării luptei popoarelor, a partidelor comuniste şi muncitoreşti, a tuturor forţelor revoluţionare şi progresiste pentru instaurarea în viaţa internaţională a unor relaţii interstatale noi, pentru pace, independenţă, libertate, democraţie şi progres.

În pregătirea Conferinţei U.N.C.T.A.D. — V

LA COLOMBO au continuat dezbaterile din cadrul reuniunii ministeriale a ţărilor asiatice din „Grupul celor 77" consacrate definirii poziţiei acestor ţări faţă de problemele ce vor figura pe ordinea de zi a celei de a V-a Conferinţe a Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare — U.N.C.T.A.D.-V. Unanim, participanţii la dezbaterea au relevat ca o cerinţă imperioasă stabilirea unei noi ordini economice internaţionale, — în acest spirit reprezentanţii ţărilor asiatice în curs de dezvoltare accentuînd necesitatea înfăptuirii unor transformări structurale fundamentale în relaţiile economice internaţionale. Aceasta, în aşa fel încît să se creeze condiţii propice intensificării procesului de industrializare şi diversificare a economiilor ţărilor în curs de dezvoltare, asigurării accesului liber al produselor lor pe pieţe prin eradicarea politicilor protecţioniste practicate de ţările dezvoltate, participării egale a tuturor statelor la procesul elaborării normelor şi adoptării hotărîrilor privind sistemul economic, comercial, monetar şi financiar pe plan internaţional.

LA CARACAS s-au încheiat lucrările Seminarului grupului latino-american, **organizat de C.E.P.A.L., P.N.U.D. şi U.N.C.T.A.D. — seminar la care a participat şi România, — în cadrul pregătirilor pentru cea de a IV-a Reuniune ministerială a „Grupului celor 77", care (între 6—16 februarie, în capitala Tanzaniei) are ca obiectiv definitivarea poziţiei ţărilor membre în pregătirea celei de a V-a Conferinţe U.N.C.T.A.D. (programată între 1 mai — 1 iunie la Manila).**

La Naţiunile Unite

EXPUNEREA tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Sesiunea solemnă comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste şi Marii Adunări Naţionale consacrată aniversării a 60 de ani de la crearea statului naţional unitar român a fost difuzată ca document oficial al Adunării Generale a O.N.U. Expunerea a fost publicată în toate limbile oficiale ale O.N U., la punctul : „Aplicarea Declaraţiei privind întărirea securităţii internaţionale". La acelaşi punct a fost publicat şi Apelul Marii Adunări Naţionale a Republicii Socialiste România către parlamentele şi guvernele tuturor statelor, către toate puterile lumii — apel deasemenea difuzat ca document al Adunării Generale a O.N.U.

ÎNTRERUPTE la 21 decembrie 1978, lucrările celei de a 33-a Sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. au fost reluate la 15 ianuarie, cu intenţia de a se încheia la 25 ianuarie. Între alte probleme puse în dezbatere : politica de apartheid a Guvernului Africii de Sud, unele aspecte ale Conferinţei O.N.U. asupra ştiinţei şi tehnologiei pentru dezvoltare, condiţia femeii în lume şi unele probleme administrativ financiare.

Cronicar

Viaţa literară

Consfătuire de lucru cu redactorii-şefi

● Simbătă, 13 ianuarie 1979, la Bucureşti a avut loc consfătuirea de lucru a conducerii Uniunii Scriitorilor cu redactorii-şefi ai publicaţiilor editate de Uniune. Au fost definite sarcinile ce revin revistelor respective, din planul de acţiuni al Uniunii Scriitorilor pe anul 1979, şi au fost analizate probleme de interes comun pentru buna organizare a activităţii publicaţiilor noastre literare, pe anul în curs.

La dezbateri au participat redactorii şefi **Ion Arieşanu** („Orizont"), **Dan Hăulică** („Secolul 20"), **Nicolae Dragoş** („Luceafărul"), **Hajdu Győző** („Igaz Szó"), **George Ivaşcu** (director, „România literară"), **Létay Lajos** („Utunk"), **Ioanichie Olteanu** („Viaţa românească"), **Emeric Stoffel** (Neue Literatur"), **Aurel Rău** („Steaua"), **Corneliu Sturzu** („Convorbiri literare"), redactorii şefi adjuncţi **Gabriel Dimisianu, Arnold Hauser** şi **Mihai Ungheanu** („România literară", „Neue Literatur" şi, respectiv, „Luceafărul"), **Teodor Balş** (secretar responsabil de redacţie, „Luceafărul"), precum şi **Laurenţiu Fulga, Marin Preda, Franz Storch** (vicepreşedinţi ai Uniunii), **Domokos Geza** şi **Ion Hobana** (secretari ai Uniunii), **Traian Iancu** (director administrativ).

Consfătuirea de lucru a fost condusă de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

„Părinţii noştri, Carpaţii"

● La hotelul „Parc" din Capitală a avut loc o dezbatere literară sub genericul „Părinţii noştri, Carpaţii", la care au participat **Pop Simion, Cornel Bozbici, Valentin Hossu-Longin, Ioan Grigorescu, Octavian Paler, Anda Raicu, Dragoş Vicol, Romulus Vuleănescu** şi un mare număr de folclorişti, etnografi, istorici, geografi, biologi, botanişti, silvicultori, agronomi, economişti, organizatori de turism, ziarişti. Concluziile dezbaterilor au subliniat necesitatea unor acţiuni deosebite în vederea valorificării superioare şi popularizării frumuseţilor munţilor noştri. Dezbaterea a fost organizată de revista „România pitorească".

Cenaclul „V. Voiculescu"

● Joi, 11 ianuarie 1979, la sediul Clubului muncitorilor sanitari din str. Galaţi nr. 16, Bucureşti, cenaclul „V. Voiculescu" a ţinut, sub conducerea lui **Nicolae Neagu,** preşedintele cenaclului, prima şedinţă de lucru a anului 1979. Au citit : **Alexandru Baroni** (proză), **Mihai Eraclide, Constantin Niţu** şi **Dumitru Marian** (versuri). Au comentat **Ion Gîndu, Dinu Pruneş, Nicolae Popovici** şi poetul **Tudor George.** Au participat membrii cenaclului şi numeroşi invitaţi.

Caiet literar

● La Galaţi, ca supliment al ziarului „Viaţă Nouă", a apărut un nou caiet literar intitulat „Dunărea", la care colaborează scriitorii **Ion Chiric, Corneliu Antoniu, Ion Trandafir, Sterian Vicol** şi membri ai cenaclurilor literare din municipiul respectiv, cum sînt **Radu Macovei, Lică Rugină, D. Tintiucă.**

Ce pregătesc editurile

● Pentru primul trimestru al acestui an, la **EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ** sînt prevăzute să apară volumele de poeme : „Temerile lui Orfeu" de **Radu Cârneci,** „Ceremoniile" de **Al. Grigore,** „Misivă între anotimpuri" de **Anghel Mora,** romanele „Strigătul" de **Gabriel Iuga,** „Cetatea soarelui" de **Horia Aramă,** „Linda-Delinda" de **Dumitru Dinulescu,** „Ispita într-o dimineaţă ploioasă" de **Damian Necula,** „Doi ori doi" de **Daniel Drăgan,** „La cules de vipere" de **Maia Belciu,** „Ziua miniei" de **Ştefan Agopian.** De asemenea, urmează să apară următoarele lucrări de critică şi istorie literară : „Contextul operei" de **C. Ungureanu,** „Treptele lumii" de **Al. Paleologu,** „Embleme ale realităţii" de **Eugen Dorcescu,** „La sfîrşitul lecturii", vol. 2, de **Al. George** şi volumul de nuvele „Timp cu călăreţ şi corb", de **Vladimir Colin.**

● **EDITURA MINERVA** anunţă următoarele noutăţi : „Enigma Otiliei" de **G. Călinescu** (seria „Patrimoniu"), „Opere", volumul 6, de **Lucian Blaga** (lucrările filosofice), ediţie îngrijită de Dorli Blaga, „Scrieri" volumul IV (tălmăcirile) de **Radu Boureanu,** „Scrieri", volumul VIII, de **Mihai Beniuc** (poezii), „Scrieri", volumul 9, de **Zaharia Stancu** (romanele „Şatra" şi „Ce mult te-am iubit"). Vor mai vedea lumina tiparului „Antologia de proză scurtă românească", patru volume, ediţie îngrijită de **Nicolae Ciobanu** — (Biblioteca pentru toţi) „Lirica obiceiurilor tradiţionale româneşti", antologie bilingvă, de **Victor Ivanovici,** ediţie ilustrată de Dumitru Verdeş, „Antologia poeziei populare româneşti", traducere în limba franceză de **Annie Bentoiu** şi **Andreea Dobrescu-Warodin,** „Scrisori către Ion Bianu", volumul IV, ediţie îngrijită de **Marieta Croicu** şi **Petre Croicu,** „Motivul creaţiei în literatura română", studiu de **G. Ciompec** (seria „Universitas").

Întîlniri cu cititorii

● **BUCUREŞTI : Al. Mitru** — Şcoala generală nr. 15 din Capitală ; **Ion Larian Postolache** şi **Ioan Gh. Pană,** la cenaclul literar „Ion Creangă" din Bucureşti ; **Mircea Constantinescu** şi **Mihai Ungheanu,** la Casa de cultură a sectorului 6, din calea Rahovei 151, Bucureşti ; **Marta Bărbulescu, N. Rădulescu-Lemnaru, George Moroşanu,** la Casa de cultură din Buşteni; **Octav Sargeţiu, Victor Hilmu, Teodor Maricaru,** la clubul I.T.B. din Capitală ; **Virgil Carianopol, Mihai Stănescu, Florica Dumitrescu,** la Institutul de endocrinologie şi la Liceul de matematică-fizică nr. 5 cu limba de predare maghiară din Bucureşti ; **Toma Alexandrescu, Viorica Nania, I. Popescu-Ger, Roman Dragoş, Ion C. Ştefan,** la Salonul „Comentar" al sectorului 4, Bucureşti ; **Ion Demian,** la Şcoala generală din staţiunea Călimăneşti-Băi, **Valeriu Râpeanu** şi **Dinu Săraru,** la căminele culturale din comunele Slătioara şi Vaideeni, judeţul Vîlcea.

În spiritul colaborării

● **Au plecat în R. P.** Bulgaria, pentru a semna o nouă înţelegere de colaborare între cele două uniuni de scriitori, **Franz Storch,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi **Ion Horea,** membru al Consiliului Uniunii.

TELEGRAME

Stimate şi iubite tovarăşe
MÉLIUSZ JÓZSEF

Prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere constituie o deosebită bucurie şi plăcere pentru conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România de a vă adresa sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, noi şi tot mai mari succese în creaţia literară şi activitatea obştească, pe care le desfăşuraţi cu statornică pasiune şi abnegaţie în slujba umanismului socialist, a literaturii de limbă maghiară din România, a culturii moderne, pătrunsă de luciditatea şi noblеţea umană.

Opera dumneavoastră literară inspirată din realităţile din ţara noastră a legat ireversibil interesele vitale ale naţionalităţii maghiare din România de realităţile poporului român şi ale spiritualităţii româneşti, care cunoaşte, sub conducerea Partidului Comunist Român, o înflorire fără precedent.

Vă urăm din toată inima

La mulţi ani !

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele
Uniunii Scriitorilor

Stimate şi iubite tovarăşe
NICOLAE ŢIC,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România vă transmite un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea de creaţie literară.

La mulţi ani !

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele
Uniunii Scriitorilor

SEMNAL

● **Titu Maiorescu — OPERE I.** Propunîndu-şi „să prezinte **operele complete** ale lui Titu Maiorescu, grupate tematic" editoarele Georgeta Rădulescu-Dulgheru şi Domnica Filimon reproduc acum, cu un riguros aparat ştiinţific, sumarul volumelor I şi II ale **Criticelor** (ediţiile 1908 şi 1915), urmînd ca apariţiile următoare să cuprindă vol. III din **Critice, Încercările literare,** rapoartele academice, articole şi traduceri neadunate în volum, **Însemnările zilnice** şi **Epistolarele.** Un **Studiu introductiv** semnează Eugen Todoran. **(Editura Minerva, LVIII + 932 p., 39 lei, 5 490 ex.)**

● **Gheorghe Şincai — CRONICA ROMÂNILOR...** Ediţie selectivă, întocmită pe baza textului reprodus în **Opere** (Vol. I—III, 1967-1969) de Florea Fugariu ; prefaţă, tabel cronologic şi note de Manole Neagoe. **(Editura Minerva, CII + 184 + 320 + 312 p., 15 lei, 30 110 ex.)**

● **Lucian Blaga — POEMELE LUMINII/LES POÈMES DE LA LUMIÈRE.** Ediţie bilingvă româno-franceză, realizată de Paul Miclău şi prefaţată de Romul Munteanu. **(Editura Minerva, 604 p., 29 lei, 6 190 ex.).**

● **Mircea Eliade — ASPECTE ALE MITULUI.** Apărută în colecţia „Eseuri", în traducerea lui Paul G. Dinopol, cartea e însoţită de o prefaţă semnată de Vasile Nicolescu. Reluăm din final: „Meditaţii asupra destinului umanităţii, asupra căilor de regenerare spirituală a acesteia, asupra resurselor imaginarului, **Aspecte ale mitului** este o treaptă extrem de utilă în înţelegerea sistemului de gîndire al acestui homerid al istoriei religiilor care a transformat disciplina cunoaşterii mitologice într-o epopee a ideilor". **(Editura Univers, 195 p., 6,75 lei, 10 130 ex.).**

● **Ion Pascadi — ARTA DE LA A LA Z.** „Nu am avut intenţia să oferim prin [lucrarea de faţă] un alfabet de iniţiere şi nici un dicţionar cu toţi termenii care ne-o pot explica — avertizează autorul —, ci ne mulţumim să-i propunem cititorului 25 de drumuri către operă, pe care trebuie să le străbată apoi singur". **(Editura Junimea, VI + 218 p., 5 lei, 18.400 ex.).**

● **Andrei Ciurunga — ECHIVALENŢE.** Volumul, însoţit de un portret inedit realizat de Veronica Porumbacu, se adaugă bibliografiei poetului : **Melancolie — 1936, În zodia cumpenei — 1939 ; Poemul dezrobirii — 1943 ; Cîntece de dor şi de război — 1944, Decastihuri — 1968, Vinovat pentru aceste cuvinte — 1972, Argumente împotriva nopţii — 1976, Micul meu atlas — 1976. (Editura Albatros, 68 p., 6,75 lei, 560 ex.).**

● **Mihai Hetco — MOARTEA LUI NARCIS.** Un interesant roman despre aspiraţiile adolescentului contemporan. **(Editura Eminescu, 278 p., 8,75 lei, 15 000 ex.).**

● *** * * — SCRIITORI FRANCEZI.** Acest prim dicţionar de scriitori francezi publicat la noi, prezentînd, pe larg, 111 autori, şi informînd succint, într-un **Supplementum,** asupra altor 717, este alcătuit de un colectiv (Irina Bădescu, Savin Bratu, Ion Brăescu, Elena Brăteanu, Al. Dimitriu-Păuşeşti, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Irina Eliade, Angela Ion, Irina Mavrodin, Silvia Pandelescu, Marcel Petrişor) coordonat de Angela Ion ; coordonare lexicografică : Niculae Gheran. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 470 p., 31 lei, 32 300 ex.).**

LECTOR

Domeniul literaturii

O OBSERVAȚIE a lui Wayne C. Booth din **Retorica romanului** cu privire la capacitatea literaturii de a „înțelege totul", de „a lucra cu un spectru larg de valori", ne-a amintit cazul nefericitului compozitor german, Adrian Leverkühn. Incercînd să înțeleagă și „acea parte întunecată a sufletului german", Thomas Mann îl lasă să se prăbușească fără drept de apel în nebunie și moarte. Scriitorul refuză de data aceasta să-și mai **salveze** personajul, iar literatura îmbracă necruțătoarea haină a rechizitoriului. Nu întotdeauna, deci, a **înțelege** înseamnă și a **ierta.** Iată de ce o întrebare trebuie cu orice preț să ne-o punem: am vrea prin urmare să știm pînă unde poate merge literatura în tentativa sa patetică de a salva și recupera ființa umană ? Care sînt limitele puterii ei de cuprindere ? Pe de o parte se știe cît de circumspectă este ea, ori de cîte ori se vede pusă în situația de a împărți, la un mod maniheist, lumea, în oameni buni și oameni răi, respingînd cel mai adesea albul și negrul drept culori unice ale psihologiei umane. Dar oameni răi există, nu numai în viață, ci și în literatură, ființa lor întunecată fiind în afara oricăror posibilități recuperative. Putem, oare, avea vreun dubiu, atunci cînd este vorba de Iago, de reprezentanții clanului Snops, de Verhovenski sau de Svidrigailov ? Și totuși, să nu uităm, o tendință permanentă a literaturii este aceea de a căuta „justificări", de a încerca să explice, atentă la complexitatea fiecărei psihologii, într-un cuvînt la misterioasa alcătuire a ființei umane, ceea ce e dificil și aproape imposibil de explicat ! Dintr-o astfel de tentativă **recuperatoare** s-a născut, de pildă, un personaj ca Heathcliff din **La răscruce de vînturi,** ființă demoniacă, ilustrînd o foarte complexă formă de revoltă (o revoltă a Răului împotriva Binelui, după cum observă Georges Bataille). Chiar și un personaj sumbru cum ar fi Claggart, cu ura sa demențială împotriva lui Billy Budd, nu este supus oprobriului absolut. **Fascinația,** ar fi „scuza" invocată de Melville, ura eroului său exprimînd, de fapt, o formă deviată a iubirii...

Urmărind doar acest exemplu, putem să ne dăm seama cum literatura **complică** totul, introducînd un anumit procent de ambiguitate chiar în situațiile în care s-ar cere, la o primă vedere, o atitudine mult mai tranșantă ! Cu cît un personaj e gîndit mai complex, cu atît avem impresia că ne îndepărtăm de acea unitate precisă, a aprobării și dezaprobării, cu ajutorul căreia răspundem, totuși, la întrebarea dacă ne aflăm în fața unei ființe „rele" sau „bune". Este oare Don Quijote — se întreabă pe bună dreptate Wayne C. Booth — un sfînt creștin, sau un zănatic bătrîn și simpatic ? Iată ce largă deschidere **interpretativă** ni se oferă în cazul unui personaj atît de faimos cum este eroul lui Cervantes.

Literatura, observă Thomas Mann în tetralogia sa despre Iosif, respinge „sărăcia rezumativă" a faptului brut. O scurtare și un laconism prea mare îl îndepărtează pe scriitor de adevărul vieții. Iată de ce el trebuie să fie preocupat în primul rînd de **cum a fost,** discursul literar structurîndu-se întotdeauna sub forma unui comentariu. Comentariu ce ne apropie însă de adevăr, de vreme ce viața se împlinește abia în **cum** și nu în simpla relatare a lui **a fost.** Cu ajutorul acestui **cum** scriitorul german încearcă, de fapt, s-o „reabiliteze" pe femeia lui Putifar, care, dintr-o simplă ademenitoare, cuprinsă de furie atunci cînd se vede respinsă, se transformă într-un personaj tragic, aureolat de măreția pe care i-o dă suferința. Se încearcă, deci, și în acest caz, o tentativă de recuperare. (Un lucru asemănător se întîmplă, ne atrage atenția același Wayne C. Booth, „cu sensibilul ucigaș Raskolnikov, care întruchipează, ca o **scuză** parțială, istoria intelectuală a unei generații").

ACEASTĂ forță de care dispune literatura, de a cîștiga de partea **omenescului,** dînd dovadă de o profundă înțelegere, ființa umană, atît de supusă încercărilor de tot felul, tragicelor căderi și greșelii, nu riscă, oare, să-și arate și cealaltă față a medaliei ? În patetica sa încercare de recuperare, nu-i tentat uneori scriitorul să meargă prea departe ? Pînă **unde** poate el merge și anume **unde** trebuie să se oprească ?... Marin Preda atrăgea atenția (de la tribuna Conferinței Scriitorilor, cu ani în urmă) asupra unui astfel de pericol. În veacul nostru, în care multe crime oribile au fost justificate cu ajutorul cuvintelor frumoase — spunea autorul **Morometilor** — scriitorul trebuie să fie foarte atent și circumspect cu vorbele. Nu cumva să se lase purtat de ele, de ademenitoarea lor coerență, și, de dragul lor, să trădeze tocmai ceea ce reprezintă pentru el țelul ultim al creației sale : ființa umană.

Un scriitor talentat poate fi un **pledant** strălucit, dar important pentru el trebuie să fie **ce anume apără.** Nu cumva convingătorul său discurs, gama atît de bogată de argumente, apelul pe care îl face la complexitatea tuturor lucrurilor (a istoriei, de pildă, precum și a greșelilor care s-au făcut în numele ei) să-l îndepărteze de adevărul simplu, uneori mult prea simplu și la îndemîna oricui, dar căruia trebuie, cu orice preț, să-i rămînă credincios ? Mergînd din nuanță în nuanță, folosind un număr bogat de justificări și argumente (urmînd o procedură care ne amintește modul cum un bun avocat știe să-și apere clientul, oricît de vinovat ar fi el), scriitorul riscă să se îndepărteze de adevăr. Numai avînd conștiința că nu **orice** poate fi justificat și explicat, scuzat sau iertat, că există o limită dincolo de care nu se poate trece, literatura își îndeplinește adevărata sa misiune : aceea de a apăra omul.

De altfel, așa-numita „imparțialitate" a scriitorului este iluzorie. „Shakespeare — observa Wayne C. Booth — nu pretinde niciodată ca Goneril și Regan să fie pe aceeași treaptă cu Cordelia în fața justiției, cu toate că sînt judecate potrivit aceluiași criteriu". Un artist trebuie să fie atent, nu cumva să-și nedreptățească eroii, dar în același timp greșește luîndu-le apărarea pe nedrept. Întorcînd spatele lui Adrian Leverkühn, Thomas Mann nu dă dovadă în nici un caz de cruzime sau de lipsă de înțelegere. Condamnîndu-și eroul, marele scriitor o face din respect față de om.

Sorin Titel

CAMILLE PISSARO : **Livadă înflorită**
(Din **Catalogul Galeriei de artă universală, vol. IV, Arta franceză,** recent editat de Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)

Vesela

Eu, prea ades, o Muze, v-am supărat auzul
Cu-un cînt plin de tristețe, nesincer și pervers,
Cu vorbe de ocară mi-am terfelit destinul
Și-am înjurat chiar zeii cîte-odată-n vers.
Epistole făcut-am cu zecile. Durerea
Se revarsă din ele ca Istrul cel molcom,
Dar pana dacă-mi minte, zadarnic cearcă gîndul,
Acolo eu rămas-am ce sînt : adică OM,
Care iubește viața, și soarele, și norii
Astui pămînt ce-n brațe miresme-a adunat...
Aici — toți știu — se zice, că Bacus chiar venit-a
Și că nici cînd din Tomis apoi n-a mai plecat.
Pe greci iubește zeul, dar mai ales pe geți !
Ca mine el i-așteaptă — călări pe cai cînd vin —,
Că nu e unul singur la briu să nu-i atîrne,
O tărtăcuță plină cu soare curs în vin.
Și-apoi, cînd voia bună pe toți ne împresoară —
Ca lanul stol de vrăbii — atunci să vezi urgie !
Din limba strămoșească uit și cuvîntul „mamă"...
Din gură niciodată : „crimpoașă", „razachie" !
Elina nu le place, latina o ascultă,
Cînd le recit vreodată, îmbrățișat de Muze,
Apoi — vă jur pe Roma — cîte-o fecioară pură
Pe Naso îl sărută cu dragoste pe buze.
Bacantele-s fetițe pe lîngă ele, Cezar,
Zeu pămîntean de care mă rog și iertare cer !...
Rămîi însă acolo-n duhoarea ta regală,
Că eu domnesc la Tomis ca Jupiter în cer...
E iarna ger — nu-mi pasă, în sunet de chimvale,
Ca un satir petrece poetul — nu dă greș !
Și-apoi ies din cetate și-ncing fierbinte horă
Cu geții-n cînt de naiuri și bucium de cireș...
Și vesel versu-mi, iată, sînt fericit — o, Romă !
Cînd îl rostesc acuma, cu-nfiorare-ncet,
Și mîndru-s auzindu-i : „Bătrînul Naso este
Poetul cel mai tînăr, în graiul nostru get !"

Iuliu Rațiu

(Din „Scrisorile nescrise ale lui Ovidiu")

Opinii

O temă literară

AR TREBUI, cred, acordat mai mult credit în judecarea direcțiilor unei literaturi, temelor-obsesii ale unei generații. Ele sînt ca niște incizii adînci, traversînd straturi diferite, exprimînd o coeziune de sens. O intenționalitate implicită, născută și dintr-un raport de determinare a scriitorului cu lumea *lui* istorică, dar, mai ales, din aderarea scriitorului la un anumit fel colectiv de a voi lumea. Aceste teme-obsesii sînt expresia unei dependențe, în dublu sens, între scriitor cititor, iar din acest punct de vedere ar fi dificil de conceput o separare a celor două universuri.

Una dintre „obsesiile" romanului românesc contemporan este mitul puterii. Dar nu privit ca act de autoritate ci ca posibilă și necesară confruntare.

Nu există, în general, un sincronism perfect între momentele de forță ale istoriei și cele în care forța (puterea) devine o structură preferențială. O explicație — prea lesnicioasă poate — ne duce la evocarea raportului de succesiune temporală în care se așează „reflectarea", în forme specifice actului artistic, evenimentului istoric determinat. Dincolo, sau peste acest mecanism de condiționare ale cărui automatisme favorizau prea adesea o anumită pasivitate, există cu certitudine nevoia obiectivă de purificare, de purjare a evenimentului, nevoie încercată nu la nivel de individ ci de epocă. Patima poate fi o condiție subiectivă în actul de creație dar nu o finalitate — decît în măsura în care este asumată, deliberat, ca o modalitate artistică.

Mitul puterii poate aparține unei literaturi a abandonului și, tot atît de mult, unei literaturi a resurecției violente. Nu am argumente numerice sau de autoritate decisive dar sînt tentat să cred că literatura dintre cele două războaie mondiale — la fel de mult ca în toată Europa — a fost o literatură a abandonului. A neputinței. Dar nu considerat ca un *obiectiv*, ca o funcție propagată ci ca o stare de spirit, un dat existențial. Există un soi de paralizie a voinței, sugerînd abulia unui individ în presimțirea unui eveniment copleșitor.

Desigur, pe plan politic și social, epoca este de mare efervescență. Primul război mondial nu a rezolvat ci a amînat numai scadența unor litigii. Situația se agravează treptat pe plan social, economic, și ca o consecință și pe plan politic. Acel scurt interludiu, care a creat unora iluzia eternității, sugerează geometria variabilă a icebergului : deasupra strălucire și inconștiență, dedesubt forță de distrugere.

România interbelică nu face excepție de la acest tablou. Totuși literatura nu-l reflectă decît în parte, mai exact nu reproduce decît aspectele de tensiune „superficială" : o literatură împingînd la lumină obsesia sufocării economice și sociale a țăranului, o altă literatură a inadaptării grefată pe drama socială a claselor medii, îndeosebi a intelectualilor etc. Din inventarul cotidian al vieții politice sînt evocate gesturile exterioare — arivismul, corupția, — soluțiile posibile fiind așezate într-un cadru cunoscut. O succesiune parlamentară nu poate constitui în sine un motiv de reflecție pentru problema fundamentală a puterii, este nevoie de un seism, sau de conștiința iminenței lui, pentru ca această stare reală de tensiune transferîndu-se și în conștiința scriitorului, să instituie în subiectivitatea lui obsesia unei anumite viziuni și nevoia comunicării ei.

Există, de necontestat, un interes nedisimulat pentru social, există chiar pagini virulent demascatoare vizînd mecanisme politice, moravuri, grupuri sociale fără ieșire (istorică), dar nu apare nici o mare operă care să abordeze, în plin, problema conflictului de putere.

Ion al lui Rebreanu nu este romanul unui conflict de putere, ci al unei drame existențiale aduse la lumină de o tragică imanență istorică. În literatură țăranii *vor pămînt* dar nu știu, sau nu înțeleg, că trebuie să *vrea putere*.

În romane de tentă sociologic-jurnalieră (Cezar Petrescu, exempli gratia) se petrec desigur, pe parcursul fluxului epic, ascensiuni și căderi sociale dar în cadrul unui carusel politicianist, neangajînd structurile profunde, permanențele unui mit literar traduse la nivelul istoriei contemporane. Nici Mihail Sadoveanu nu *vede* istoria sub aspectul ei de teren al conflictului pentru putere, ca expresie subiectivă a unei mișcări de izbire socială sau social-națională, de alternativă dramatică între necesitate (de grup) și libertate, de conformism (istoric) și emancipare.

LITERATURA primului deceniu de după cel de al doilea război mondial pare interesată de mitul puterii, dar este vorba mai mult de o sarcină asumată decît de o propensiune reală către această temă-idee-conflict. Scriitorul încearcă să rezolve literar-artistic un imperativ politic, dorește — uneori cu o stăruință prost disimulată — să nu rămînă în coada evenimentului. Mitul puterii este ca o stare falș euforică, literatura nu a dobîndit încă această obsesie, scriitorul nu are vocația lui, el mimează numai literar această obsesie, așa cum cineva ar mima emoția sau violența. Nu s-a format un reflex activ nici în conștiința scriitorului și voința de receptare a cititorului, primul joacă neîndemînatic o dramă iar al doilea se ridică de pe scaun și părăsește scena încă înainte de terminarea primului act. Neexistînd ca o sursă reală de conflict, ca o stare generatoare, obsesională, dezideratul este firește prost servit și de mijloace tehnico-artistice.

Pare aproape axiomatic să afirmi că o literatură valoroasă, sau cel puțin decentă, nu se poate naște decît din sinceritate. Dar nu atît privită ca un act opțional, de voință și alegere a creatorului, cît ca *stare* necesară. Nu se pot inventa de circumstanță obsesii, stări obsesive, oricît de lung și tenace ar fi exercițiul confecționării, artificialitatea trădează, mai devreme sau mai tîrziu. Literatura adevărată, bună sau mai puțin bună (însă aceasta este o problemă de ierarhie și nu de autenticitate), începe numai de la punctul la care scriitorul dă curs obsesiilor sale, devine credincios lui însuși. Un scriitor care vrea să scrie despre ceva care nu este în el, adînc ca o rană, poate deveni în cel mai bun caz un excelent stilist. La fel ca acei maeștri-meșteșugari care copiind la perfecție o pînză iau totul printr-un laborios act de transfer asupra lor.

Așadar, această inautenticitate a mitului puterii este profesată în primul deceniu și chiar mai tîrziu al literaturii postbelice. Una din direcțiile — mi se pare — eronate ale istoriei literare aplicată la această perioadă este aceea de a cantona observația critică la procedeul literar, la elementele de construcție, la faptul că materialul epic, soluțiile, sînt neconvingătoare ; intențiile au fost bune — s-ar spune — mijloacele, calea aleasă erau imperfecte. Dar imperfecțiunea mijloacelor de realizare artistică este consecința firească a inautenticității actului de creație. O falsă problemă nu poate fi comunicată — în marea majoritate a cazurilor — decît în mod falș. Nu trebuie confundată sfera opțiunii politice, sociale, filosofice a unei persoane, cu acea stare obsesională din care se naște, ori se poate naște, opera artistică. Nu i se poate imputa unei generații de scriitori că nu era ajunsă la maturitate ; pentru că la fel de bine se poate spune, și de fapt acesta este, cred, adevărul că problema puterii și adevărului nu era maturizată, iar rațiunea am afirmat-o mai înainte — răgazul de purjare istorică fusese prea scurt, nu se putuse încă forma ca un reflex de gîndire și existență această obsesie a puterii născută din translația de forțe care operase. Ceea ce s-ar putea reproșa — deși istoria nu este vindicativă decît atunci cînd este scrisă de cei înfrînți — ar fi faptul că s-au prefăcut (în sens artistic) apți de ceea ce încă nu erau. Acesta este însă, pînă la urmă, un păcat minor, în raport de nesfîrșirea în timp a slăbiciunii și vanității umane.

Modul de rezolvare a conflictelor după o schemă de tip maniheist nu este condamnabil în sine. În definitiv acesta poate fi un procedeu literar la fel ca oricare altul. O operație de sinteză cu excluderea treptată a ipotezelor posibile pînă la doi termeni care se vădesc ireconciliabili poate avea meritul declanșării unui mecanism de atașare sau respingere, net, a cititorului și nu știu ce mă face să cred că un Dickens chiar nu disprețuia o astfel de structură constructivă.

Învinși și învingători — iată doar niște premise asumate pe care scriitorul s-a străduit, fără a avea încă o vocație istorică, să le demonstreze „literar".

Formula dualistă nu reprezintă într-adevăr, în lumina acelui timp, împingerea la suprafață a unui tragism al actului de putere, situat cu necesitate în alternativa dramatică învinși-învingători, ci doar o declarație de voință.

Dacă opera de artă este, și am convingerea că este, comunicarea unei obsesii individuale, în care se regăsește nivelul de existență biologică, spirituală, istorică al unei colectivități, trebuie acceptată și teza unui asincronism între istorie și simbol ; între existență și creație.

Un eveniment poate fi comunicat în forma lui primară — care nu este întotdeauna și cu necesitate forma *autentică* — sau într-un sistem de referințe. Acesta nu este încă un act de creație. Pentru ca să poată genera opera, evenimentul trebuie să se instaleze adînc în subiectivismul creatorului, într-un anumit fel să-și piardă concretețea, să dea naștere a ceea ce am numit starea obsesională, adică unei aptitudini particulare de trăire și comunicare. S-a descoperit și s-a spus de mult că raportul de „reflectare" e mult mai complicat decît părea să fie și orice încercare de a matematiza acest raport, de a-l defini în niște conexiuni mecanice riguroase, nu pare prea fericită. Cred că elementul cel mai puțin previzibil, cel mai dificil de determinat este formarea obsesiei, la nivelul stării existențiale a creatorului și apoi trecerea ei în cîmpul conștiinței artistice a acestuia.

Desigur că se scriu lucruri bune, uneori foarte bune, dar pe structuri situate în continuitatea literaturii de dinainte și din timpul războiului, cărora li se adăuga o tentă specială, trezind reflexul de interes contemporan. Călinescu, de exemplu, propune o „versiune" posibilă a conflictului, rezistența ridicolă — un ridicol istoric nu numai de moravuri — a celor învinși. Problematica puterii în economia generală a literaturii sale are însă ceva marginal, nu se naște dintr-o obsesie, dintr-o nevoie lucid încercată de a demonta acest mecanism complicat care împinge un individ, aflat în mijlocul unui grup (clase) sau în afara lui, solitar, să-și asume un destin prin excelență dramatic, cu o motivație, uneori de o mare generozitate, alteori de o aspră ambiție, dar raportată întotdeauna, fie și printr-o lentilă deformatoare, la *istorie*.

Alături de astfel de producții de excepție există o literatură modestă, în care singură declarația de voință evocă problematica puterii. Este, în mod paradoxal, o literatura nonconflictuală, o literatură expozitivă de tip programatic.

OCTAVIAN VIȘAN : **Unde este un cintec**
(Salonul municipal de pictură și sculptură — Muzeul de artă)

PROBLEMA conflictului de putere începe, mi se pare, să se pună cu adevărat în literatura noastră în deceniile șase și șapte, în sensul că ea corespunde unei nevoi reale de comunicare a scriitorului, se transformă dintr-un act de voință într-un act de conștiință artistică. (Nu ignor, desigur, faptul că și condițiile obiective sociale sînt favorabile dar, în definitiv, nu este și acesta un semn al sedimentării ? ; după cum nu ignor nici împrejurarea că un scriitor care aduce la lumină o *obsesie* autentică poate și trebuie să găsească mijloacele artistice de a o comunica chiar în condițiile unor rigori de moment.)

Citez în acest sens, la întîmplare, nume ca Titus Popovici, Alexandru Ivasiuc, D. R. Popescu, Constantin Țoiu, Augustin Buzura, G. Bălăiță, deși mă întreb dacă, la un examen mai atent, n-ar fi mai lesnicios să-i identific pe cei care n-ar putea fi citați.

Problematica puterii, reală, autentică, face să se comunice obsesii grave, denotînd un travaliu de mare finețe a timpului asupra conștiinței artistice a scriitorului, unele dintre ele reflectînd sincronismul literaturii noastre cu problematica literaturii mondiale. Mi se pare potrivit în acest sens să evoc, printre altele, „motivul" de mare dificultate — excelent tratat de Titus Popovici în *Puterea și adevărul* — purtînd asupra condiției tragice a individului, din eroare ostracizat și care în pragul eliminării sale politice acceptă sacrificiul abjurului, ca un ultim act de fidelitate, pentru a asigura integritatea și puritatea puterii.

Esențial — pentru o literatură de ficțiune și nu o literatură-document, care ridică cu totul alte probleme — mi se pare a fi nu mișcarea exterioară, epica puterii care, pînă la un punct, se confundă cu istoria, ci resorturile puterii. Există un fanatism al puterii care împinge violent și orb la acțiune, de la limita de jos a rezistenței, după cum există un risc lucid al asumării puterii. Primul a dat loc revoltei gladiatorilor, cel de-al doilea marilor revoluții.

Literatura noastră pare îndeobște interesată de acest din urmă tip de conflicte fiindcă ele, exprimînd prin excelență o alternativă asumată și nu una necesar fatală, afirmă preeminența omului asupra conjuncturii, forța de a subordona istoria.

De aceea, evenimente care în literatura română fuseseră abordate, altă dată, din perspective sociologice sau istoriciste acum sînt angajate pe linia de gravitație a conflictului de putere.

În jurul răscoalei lui Horia se naște o întreagă literatură, epică și dramatică, aducînd la lumină problematica puterii în semnificațiile ei de permanență, de mit, și prin aceasta de posibile coincidențe contemporane.

Horia nu mai este pretext de legendă, o figură romanțios-eroică. El devine, în condițiile acestei noi perspective, un personaj politic, interesat prin excelență de evaluarea șanselor revoluției, privită și ca un act de dreptate socială, dar, mai cu seamă, ca un act de putere. Condiția sa tragică se naște din interferența destinelor politice ale revoluției cu propriul său destin. În *Procesul Horia* al lui Al. Voitin eroul acceptă martiriul nu dintr-o generoasă renunțare la sine ci din subtile raționamente politice, *automartirajul* său relevîndu-se, în ultimă analiză, un copleșitor act de putere. Dintr-un anumit punct de vedere este mai puțin interesantă realitatea istoric-documentară a procesului decît sensurile pe care așezarea acestui eveniment în ecuația mitului puterii le oferă.

Nu trebuie înțeles că vorbind despre problematica puterii în literatura contemporană, am în vedere, într-un chip nemărturisit, funcția ei angajată. Trecînd peste adevărul, devenit cumva axiomatic, că orice literatură este, într-un fel sau altul, angajată, ceea ce tindem să relevăm este instaurarea la nivelul existenței și conștiinței artistice a scriitorului a acestei obsesii și care exprimă, într-un sens foarte larg, o stare conflictuală între om și istorie.

Un element care particularizează problematica puterii în literatura noastră contemporană îl constituie situarea raportului de forță — fiindcă este neîndoielnic că avem de a face cu un *raport*, iar nu cu o predispoziție consumată într-un singur sens, de un singur termen — deci plasarea acestui raport la nivelul *individilor*, iar nu al *grupurilor* umane, sociale. Conflictul de putere angajează, de predilecție, nu colectivități — grupuri sociale, clase — ci persoane cu o individualitate bine demarcată. Literatura noastră, mai exact scriitorul, nu pare să aibă o vocație deosebită pentru conflictele *globale*, modul de rezolvare nu izvorăște dintr-o obsesie a mișcării, a translației sociale a unui grup.

Desigur, nu este vorba, în această circumscriere, de traiectoria personajelor, a *eroului* / eroilor — operei ; de textura în care acestea sînt puse. Personajele colective, atît cît pot fi ele realizate în literatură, nu au decît o prezență simbolică, pitorească, nu pot asigura coeziunea unei opere. Ceea ce *există* într-o carte sînt individii, noțiunea de frescă, fie și într-un sens figurat, neputînd da decît culoare iar nu consistență conflictului.

Prin urmare, nu numărul personajelor definește termenii antitezei la care ne-am referit ci semnificația existenței acestor personaje. Printr-un personaj poate fi „văzut" conflictul de putere într-o formă globală, chiar dacă în deschiderea formală a cărții nu mai apare nimic.

Or, în literatura noastră, tocmai un astfel de *personaj* nu se întîlnește prea frecvent. Conflictul de putere se confundă, se implică destinului individual ca atare, care rămîne o unitate de măsură cumva mai abstractă a mișcării colective.

Ca să fiu mai limpede înțeles voi spune că eroii *Condiției umane* (Kyo, spre pildă) îmi creează senzația unor necesare pluralități care sugerează, printr-o anume transparență, globalitatea conflictului chiar dacă n-ar fi vorba decît de artificiul oglinzilor paralele, în timp ce Grigori Melehov rămîne, în mod definitiv, un ins singular.

Tot astfel, există doar *un* Moromete, și nici scriitorul, după cum nici cititorul, în universul său receptiv, nu operează cu *mulțimi* de Moromeți. Iar din acest Moromete nu se desprinde virtualitatea unei posibile multiplicități, repetabilități, a personajului.

Această observație nu poate constitui desigur premisa unei ordini de importanță sau valorice. Ar fi greșit, cred, să se considere un astfel de nivel de comunicare mai prejos sau mai presus decît ceea ce am numit viziunea globală.

La fel de interesant mi se pare modul în care se rezolvă literar această temă obsesie, pentru că relevă particularitățile unei literaturi, punctele de convergență ale celor care o fac, precum și, într-un alt fel, punctele de convergență cu cei pentru care este făcută.

Unul dintre elementele caracteristice literaturii noastre este lipsa de violență, în sens de stare agresă, a celor care se înfruntă. În general se caută realizarea unui act final de dreptate care, de multe ori, nici nu este total reparator. Însuși conflictul nu opune doi termeni actuali, direcți, în economia cărții, ci se realizează în etape, un personaj confruntîndu-se cu un moment trecut, dar nu din nevoia de „răzbunare", ci din aceea de limpezire, de echitate.

Ceea ce se urmărește nu este atît pedepsirea vinovaților cît reabilitarea victimelor. Forța morală a actului de dreptate stă deasupra celei justițiare.

Mihai Giugariu

Arta de tălmăcitor a lui Ion Caraion

ÎN VASTA operă a lui Ion Caraion, traducerea poeziei ocupă un loc aparte. Nu numai pentru că poetul și-a exercitat din tinerețe pana în transpunerea în limba română a lui Baudelaire sau a lui Jules Laforgue (prin 1940—1947, în revistele vremii), dar mai ales pentru că, acum, în anii plenitudinii și ai maturității, după ce și-a consolidat o bună parte din operă, se întoarce la pasiunile începuturilor, publică traduceri din Apollinaire, Pierre Emmanuel, ba chiar, cu vigoare și cu convingerea că „viitorul poeziei lumii a trecut prin Franța", adună, împreună cu Ovid S. Crohmălniceanu, o *Antologie a poeziei franceze de la Rimbaud pînă azi* (3 vol., BPT, 1974—1976), în care multe, foarte multe traduceri îi aparțin. Este greu de spus, de aceea, care sînt scriitorii francezi predilecți poetului român. Ion Caraion traduce, acum, în această antologie, *poèmes en prose* de Paul Claudel și de Paul Valéry, versuri de Charles Péguy, de Max Jacob, de Paul Eluard sau de Henri Michaux, și își face, singur, selecții din Saint-John Perse (*Anabasis*) și Raymond Queneau. Volumele *Antologiei* (și, mai ales, cel de al treilea) arată că Ion Caraion încearcă să introducă în poezia românească numele unor poeți francezi mai puțin cunoscuți: Gabriel Audisio, Pierre Morhange, Georges Schéhadé, Lucien Becker, Jean-Claude Renard, André du Bouchet, Henri Pichette, Paul Valet, Louis Guillaume etc., a căror alegere și prezentare îi aparțin: „statuile stau lîngă eboșe" arată poetul în *Epilog*. Poetul român vrea să ne înfățișeze „cît mai multe moduri lirice, cuprinzînd pe cît posibil o largă scară de investigații, de hazardări, de biopsii", convins că ele vor fi „o sursă de impulsiuni, de principii ale vizibilității care să se iște din toate părțile, continuu, într-un lanț progresiv de asocieri și surprize înnobilatoare" (*Antologia*, III, p. 403). **Ion Caraion traduce, așadar, în slujba poeziei românești de astăzi.**

Nu se poate spune însă că poetul Ion Caraion este un traducător prea supus modelului textual. Descins dintr-o generație de glorioși contestatari ai *establishment*-ului poetic („la fundul purității, fără gramatică / disprețuim cumințenia reumatică"), autorul recentelor *Lacrimi perpendiculare* se îngrijește mai întîi de „frumusețea integrală" a unui poem și apoi de „mecanica limbii". Putem spune oare că aceste versuri din *Țigara* nu redau poezia lui Jules Laforgue: *Da, lumea asta-i goală: cealaltă, ce să spun... / În mine-adînc retras, dar fără de încrederi / Și ca să-mi treacă vremea, lîngă-ale morții tederi / Fumez sub nasul putred, al zeilor, tutun* (*Antologia*, I, p. 201)? Ele traduc, însă, *Oui, ce monde este bien plat: quant à l'autre, sornettes. / Moi, je vais résigné, sans espoir à mon sort / Et pour tuer le temps, en attendant la mort / Je fume au nez des dieux de fines cigarettes* („La cigarette"). Poetul traduce fr. *plat* prin *gol*, pe *je vais résigné* prin *în mine-adînc retras*, adaugă *lîngă-ale morții tederi* (!) în loc de *en attendant la mort*, adaugă epitetul *putred* inexistent în versul francez — dar ce frumoasă poezie a c r e a t, în spiritul, nu în litera lui Jules Laforgue, în limba română!

„Nu am omis dezideratul frumuseții integrale de dragul numai al iscusinței și al liniilor cîtorva șuvițe de păr răsucite cu meșteșug ori ostentație" (*Antologia*, III p. 402). Ion Caraion nu vrea să fie un tehnician care așează cuvinte românești în tiparele stricte ale unei poezii străine: el r e f a c e poezia în ton empatetic cu originalul, transformînd-o „din sensibilitatea unei limbi în fiorurile și misterul alteia" (*id.* p. 400). Iată-l, de aceea, d e s c i f r î n d textul original, dîndu-i un cuvînt românesc mai explicit și mai adecvat decît cel al modelului: *tăcerea zace ca un colos întins* transpune versul lui Pierre Emmanuel *le silence est un gisant immense*, și tot astfel, *ascult cum urlă-acest oraș / Captiv* ce mi se luară sorii / *Și nu văd decît cer vrăjmaș / ori goi pereții închisorii* provine din *J'écoute* les bruits de la ville / *Et prisonnier* sans horizon / *Je ne vois rien qu'un ciel hostile / Et les murs nus de ma prison* (Apollinaire). Ion Caraion î n ț e l e g e sensurile p r o f u n d e ale poeziei: el încearcă, prin simpatie, traduceri s e m a n t i c e (chiar dacă uneori la aceasta contribuie nevoia de respect a rimelor originalului!). Iată altă traducere interpretativă, de apăsat penel: *les feuilles / qu'on fonde / un train qui roule / la vie / s'écoule* (Apollinaire) devin, în românește, *frunzele / năuce / un tren / ce fuge / viața / se duce*. Să-i spunem poetului că *la vie s'écoule* are, în franceză, o conotație neutră, mai „dulce" decît *viața se duce*, că frunzele *năuce* conțin un puternic epitet datorat, mai degrabă, rimei? Ar însemna să nu înțelegem actul său de r e - p o e t i z a r e a unei poezii de limbă străină.

UNUL dintre procedeele de transpunere întrebuințate de Ion Caraion este e v i t a r e a neologismelor. Nu trebuie să înțelegem, prin aceasta, o eliminare totală a cuvintelor noi — un poet de valoarea și de cultura lui Ion Caraion nu poate nutri un asemenea gînd! — ci o discretă preferință pentru cuvîntul cu tradiție poetică românească. Ne-am întrebat noi, ca și cititorii săi, de bună seamă, de ce poetul traduce, în *Hymne à la liberté* de Pierre Emmanuel, versurile *O, mémoire des morts exhalée de la terre / lumière qui montais en silence et du sol / tu faiblis et dans le passé les pas se perdent / l'homme au soir des nations est seul* prin *o, amintire a morților aburind din pămînt / Lumină ce te-nălțai din tăcerea* gliei / Pălești, *pașii ți se pierd în trecut / În seara* noroadelor *omul e singur*. De ce *mémoire* devine *amintire* (de ce nu *memorie*?), de ce *sol* este transpus prin autohtonul *glie*, de ce *au soir des nations* devine *în seara noroadelor*? Nu avem, bineînțeles, dreptul de a pune astfel de întrebări poetului, stăpîn absolut pe selecțiile sale lexicale motivate numai de poezie. Dar cititorul atent al celor două versiuni nu poate să nu remarce că Ion Caraion preferă uneori corespondențele non-neologistice: *rien ne brise mon regard transfigurant* devine *nimic nu frînge privirea-mi refăuritoare*, tot astfel cum versurile *lettre de mort libérant l'homme de soi-même / par un pardon plus écrasant que son péché* sînt redate prin *hrisov de mort ce* slobozește *omul de* sinești / *printr-o mai zdrobitoare iertare decît îi e păcatul*; din aceleași motive *les membres enchaînés* devin *mădularele-n lanțuri*, *les lèvres mutilées*, *buzele schimonosite*, *les ardeurs sans nom de la ténèbre*, *flăcările fără nume ale întunecimii* etc. Să nu credem cumva, de aici, că poetului îi repugnă neologismele! Nicidecum. Ion Caraion utilizează cu dezinvoltură în toată opera sa de poet și de traducător, neologismele, dîndu-le circulație și statut poetic. Iată-l traducînd (tot din Pierre Emmanuel) *ces arbres violents et mutilés* prin *violenți și torturați copaci*, iată-l vorbind de *teama fatală* (fr. *angoisse fatale*), de *calm extaz* (Jules Laforgue), de nostalgie etc. Ceea ce vrem să relevăm aici este numai c a p a c i t a t e a de a circula în ansamblul lexicului românesc: poetul Ion Caraion își dovedește astfel l i p s a d e s p a i m ă î n f a ț a c u v i n t e l o r. Într-adevăr, din „grădina cu fructe și păsări", Ion Caraion nu se sfiește să „aleagă adjectivele" și, mai ales, din adjective să scoată fluturi și culori...

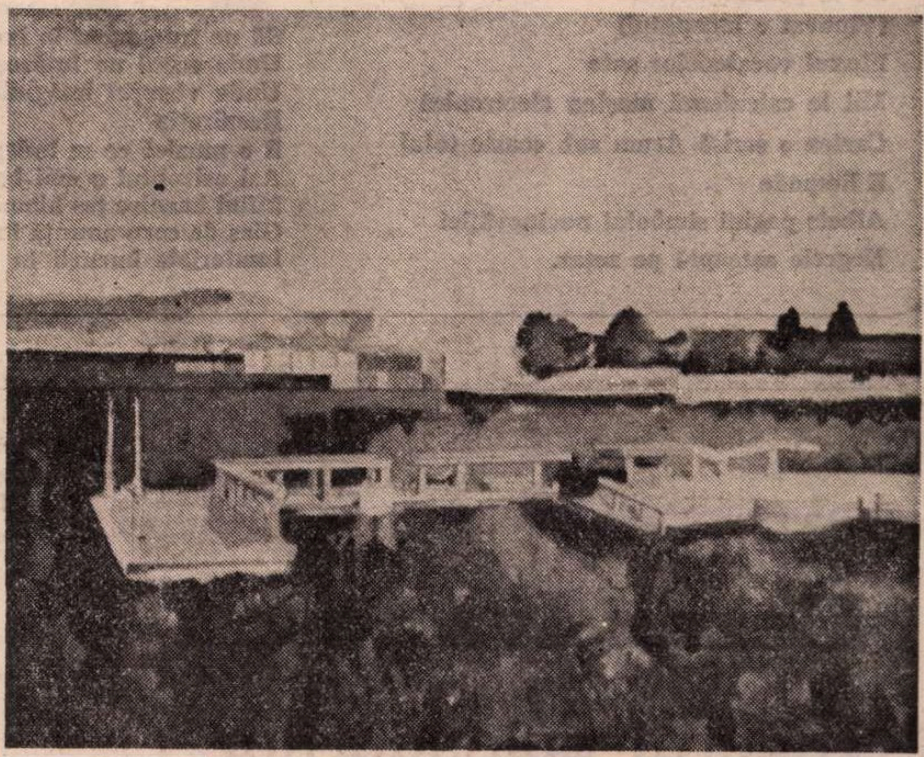
Arta de a traduce a lui Ion Caraion trebuie privită, așadar, prin puternica sa originalitate lirică. Nu în concordanță riguroasă și în conformitate cu originalul trebuie căutată valoarea poetică de traducător a lui Ion Caraion, ci în violenta-i libertate de expresie, în puterea de a re-crea, a l ă t u r i de original, poezie în limba română. Citiți din *Carpe diem* a lui Valery Larbaud versurile *la astă zi sumbră de iarnă cernută pe marea de fum / Și-n prospețimea palmelor tale lasă-mă ochii s-ascund* sau traduceri din Paul Claudel, Charles Péguy sau Paul Valéry (*Ne-am reintîlnit plîngînd, iubire-nvoaltă / Tăcerii mele inimă-ndeoaltă*), pentru a înțelege „dezideratul frumuseții totale", în concepția de traducător a poetului nostru. Poezia originalelor străine — mai ales cea franceză — este, pentru Ion Caraion, imbold și exemplu care îi „alimentează" și îi „ispitesc" curiozități și năzuiri. Termenii îi aparțin.

Nu îi este ușor să fie traducător de poezie. O spune singur, atunci cînd vorbește despre „conștiința traducătorului" de poezie franceză: „ea înseamnă piedică și limită, umilință și scrîșnet", „o altă estetică" (*Antologia*, *III*, p. 401). Cine altul mai mult decît acest poet al „purității fără gramatică" poate mai bine vorbi despre „virginitatea materialului" poeziei de transpus în românește, despre „torturile propriului intelect", despre „cugetul care veghează dincolo de lesniciuni și de piatră?" Ion Caraion a înțeles traducerea ca o „proorocire": „încercările cuvintelor de a face, într-un singur spațiu, două treburi: pe ale lor, care țin de un sistem și pe ale mecanicii limbii, care țin de alt sistem" (*Antologia*, III, *ibid*).

Cel care, însă, reușește a-și acorda vocea și tonul cu mari poeți ai literaturii lumii — astfel încît să ne putem întreba dacă versuri precum *pe voi nu vă supără vulturii ce zboară / ucigînd cu gîturile lor descărnate văzduhul* le-a scris Raymond Queneau sau Ion Caraion — acela a spart, de bună seamă, „cele patru cercuri ale singurătății".

Arta de a traduce a poetului Ion Caraion este într-adevăr o *ceartă cu lumina* care a adunat *stele*...

Alexandru Niculescu



VIOREL GRIMALSCHI: **Peisaj la Techirghiol**
(Salonul municipal de pictură și sculptură — Muzeul de artă)

PLIMBARE PRINTRE MORȚI

Un stol de ciori, cu țipăt lung, rănește
Văzduhu-acestei dup-amiezi tîrzii
În care, tristă, vremea-mbătrînește
Prin cimitirul cu alei pustii.

Cînd vara veștedă s-apleacă-n toamnă,
Un aprig dor de adîncimi mă-ndeamnă
Să vin spre-această temniță ciudată
În care toți vom fi închiși odată.

Trec iarăși printre cruci posomorîte,
Printre cavouri bine zăvorîte
Și lespezi care sînt atît de grele
Pentru nimicul îngropat sub ele.

Cu morții greu ne împrietenim!

Îi ducem cu alai la țintirim,
Cît mai departe din oraș afară,
Și îi ascundem bine în pămînt
Și le-așezăm și-o piatră pe mormînt,
De frică parcă să nu iasă iară!

Absurdă trudă, amăgire lașă!
Abia întorși acasă, bănuim
Prezența lor străină și vrăjmașă
Asemeni cu o mînă uriașă
Întinsă după noi din țintirim.

Ies din pereți, alunecă ușor
Și calcă fără zgomot pe podele,
Trec aburoși prin uși și prin perdele,
Tăcuți și groaznici în tăcerea lor.

Făptura lor, atît de dragă ieri,
Ne înspăimîntă astăzi și ne-nghiață,
Și chipul lor nu-i cel de-aici din viață,
E cel de dincolo, cu ochi de ceață
Și cu obrazul supt de lungi zăceri.

Arareori, vorbesc cu noi în vis,
Ca dintr-o foarte mare depărtare,
Cu glasuri stinse și tremurătoare,
Năluci de glasuri, murmur indecis,
Ca vijiitul scoicilor de mare.

Și ani de zile trec, și-abia tîrziu,
Cînd ochii noștri nu-i mai văd, — deodată,
Răsar în noi, cu chipul lor cel viu,
Prietenoși ca-n viața de-altădată,
Tovarăși limpezi, clare voci fidele,
Și buni sfătuitori în clipe grele...

Zadarnic i-am întemnițat pe veci
În gropi adînci și-n trainice sicrie;
Ei nu-s aici în tainițele reci
Ci rătăcesc prin omenirea vie.

O, dac-ar fi să numeri morții toți
De cînd există-n lume omenire,
Ar trebui să stai și să socoți
Zile și nopți fără contenire.

Dacă-ntr-o zi și-ar părăsi mormîntul
Plini de mînie, răzvrătiți și crunți,
Mulțimea lor ar copleși pămîntul,
Acoperind pustiuri, mări și munți.

Ar fi atunci ca-n vremea de apoi...
Și-am fi cu toții pedepsiți amarnic
Fiindcă glasul morților în noi
A răsunat de-atîtea ori zadarnic.

Nu ne-ar feri de iureșul cumplit
Nici tunuri, nici cetăți, nici gropi perfide;
Mai bine decît glonțul oțelit
Privirea lor de ghiață ne-ar ucide.

O, cît am ispăși atunci de crud
Invidia, trufia, ciuda, ura,
Ce ne-au oprit cu jocul lor zălud
Să ascultăm cuminți învățătura

Pe care, cu blajin, profetic glas
Și înțelepte vorbe potolite,
Au picurat-o morții ceas cu ceas,
În inimile noastre împietrite
Și care împietrite au rămas!...

O, vis deșert! Sub lespezile-aceste
Se află doar ciolane și țărînă.
De ce să m-amăgesc cu o poveste
Dintr-o credință stoarsă și bătrînă?

Ciudată temniță, rămîi cu bine!
Senin la cuget, pregătit demult,
Aștept în pace marele tumult,
Și răzvrătirea morților din mine.

Alexandru Philippide

(Din volumul **Vis și căutare**, în pregătire la Editura „Cartea Românească")

Saşa Pană

Începutul romanului

Cel dintîi cuvînt
E încăpăţînat
Dar vin celelalte pînă la cartea
Raţiune a existenţei tale

De la primul cuvînt
(Vinovat e începutul)
Fluxul vocabulelor sute
Mii le calculează maşina electronică
Cartea e scrisă Acum sub coaste totul
E limpede
Albele pagini simbolul nevinovăţiei
Negrele aşteaptă pe zeţar.

Spaţii pe culme

Careva a spus „Nu este marea Tăcere
nevinovată
Căci nu există inocenţă în moarte"
Semnez de acord
Dar adaug : versul e stîngaci
Amăgeşte bornele drumurilor cutreierate
Şi peste toate un chip domneşte El
Uneşte spaţiile imense dintre cuvinte
Şi setea îţi stîmperi cînd sugi o pietricică
În chip de bomboană de sticlă.

Din autobiografie

Era o vreme
Cînd ne hrăneam cu poeme
Eram căutătorii de imagini al unui
Alt Eldorado
Vorbeam de Moarte cu nepăsare
Sau nu vorbeam deloc
Scriam poezii fără rimă
Considerate de adversari
Supremă crimă

Alfabetul nostru păstra (vai !) ordinea clasică
A B C... şi sfîrşeau V Z
Aragon Breton Char Voronca Zaremba
Dar practicam şi alfabetul păsăresc
Cînd voiam să rămînem neînţeleşi
(Absconşi decreta Criticul)
Ca poezia viitorului

Toate acestea se petreceau într-o vreme
Cînd ne hrăneam cu poeme

P. S. Şi tot flămînzi eram.

Belşug II

Să ne întoarcem la izvorul
Unde ecoul ne întăreşte afirmaţiile
Unde vîrtejul imaginilor ne acoperă
Respiraţia
E o muzică ce se îndepărtează
Azi orizontul e mai bogat
Mîini harnice ţes hlamida din purpură festivă
Glas de corn anunţă întoarcerea fiului darnic
Imateriale bucurii în mărime naturală

În spaţii orizontale
În spaţii verticale
Azi de ziua roadelor
Azi de ziua cînd faptele se iau la întrecere
Cu vorbele.

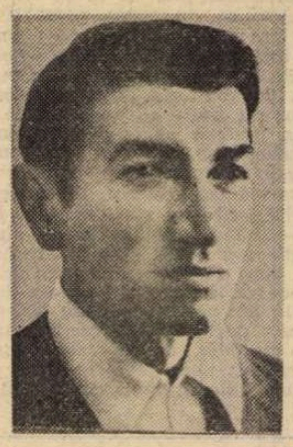
8 octombrie 1978

(Din „Neterminata carte de poeme")

Cezar Ivănescu

Îngerul splendorilor

(Motet)



II

! amintescu-mi Baaadul
Paradisul Cărnii Sfînt
unde Magul Simon Magul
grai avea, n-avea Cuvînt
unde sîngele tău, Maică,
ispitindu-mi goliciunea
pentru trupul meu de apă
găsea matcă-amărăciunea !

! şi otrava cea curată
mi-a-nflorit şi mîini şi faţă
unde voi culca pe robul
cancerat în dimineaţă ?
am bătut adînci uliţe
cu sîni copţi pentru vînzare
iar în port Alixăndria
umplea nave a mirare
iar pe ţărm turnat ca chiupul
trupul unei fete mari
surîzînd îmbălsămată
printre cypreşi mortuari
imobilu-i chip, gravidă,
împătrit dădea lumină
şi-am rămas pe ţărm să stărui
în enigma ta, Regină !

! dacă tu eşti toată slava
care-o sparge caduceul
unde şi-a găsit mormîntul
din mormîntul lui Ebreul ?
nici cu tatăl nici cu îngeri
nici cu Duhul fără Limbă
învierea morţii noastre
trupul tău pe uliţi plimbă !

! dar nu aflu-n tine urma
a bărbatului ce sînt
cum nu aflu-n cer pre Tatăl
nici în cer nici pre Pămînt !

! (au orfană mi-i mîhnirea
somn turnat în chihlimbare
ca opal peren tristeţea
firii mele princiare ?
au îmi par că-s de genune
marginile cărnii mele
au plecat în dulci evlavii
trup nu-mi mai găsesc în ele) !

! astfel umilit şi bolnav
beutură şi mîncare
nu-mi mai preţuiesc, — nici
Somnul,
ca un melc ajung arare !

! totu-i neted, duce Lumea
de un stîlp al Lumii lipsă
întorc faţa către trupul
meu venită-Apocalipsă
tu care ghiceşti cu carnea
nu mai ştii să-mi spui tu mie
unde mi-a umblat Făptura
pînă-a fi iar carne vie !

! (ghiciturilor Leoaică
tu dai chip de făt ca Boudhha
tînăr ca virginitatea
în sudori, Bătrîn, ca truda) !

! nu am fost mai mult suspinul
groazei tale care creşte ?
Maică sufletu-mi se pierde
ca în Marea Moartă-un peşte
unduindu-ţi părul negru
abanos potop de sînge
după trupul tău mă-nmlădiu
ca la tron ceresc un înger
şi ca umbra la picioare
eu mă leg de carnea-ţi sacră
Soare-al Morţilor, făptură,
suflet primenit în lacrimi !

! tu, Fecioară cărei vremea
mai curatul strai i-l schimbă
hrana mea de roşă moarte
fulger vertical de Limbă !

! mult îndură şi-avuteşte
suferinţă al meu trai
dar voi fi frumos ca Tine
înger care-ntreg mă ai !

! cum voi şti că eu-s în Tine
cu ce inimă voi şti-o,
şi vederea ta cu mine
cu ce ochi o voi privi-o ?
nu vom mai fi doi ci unul
ce pe amîndoi în sine
îi închide-n trup mirabil
dulce ca tăcerea-n inemi !

! amintescu-mi Baaadul
înger rău la Podul Rău
nu mai pot să-l osebească
ochii mei de chipul tău !

! (timp, acoperă Mireasă,
răstignit în tine însuţi,
curvă Sfîntă, dulci mătănii
eremiţii-şi fac din plînsu-ţi) !

! cîţi făcuţi îs să priceapă
fericirea să n-o strice ?
aur sparge tinereţea
pe un pat de lut propice
spune-mi unde se culege
timpul dus şi aurul
şi seminţele a cui-îs
cînd presară Taurul ?
al cui sîngele ce curge
şi în noi atunci o cupă
inima neîncepută
nemairegăsită după !

! cîţi făcuţi îs să priceapă
că spre tine nu-i cărare,
decît tot lingînd deşertul
de cenuşi de scrum şi sare
cîţi făcuţi-îs ca să-şi plece
lin genunchii ca asinul
să te poarte în cetatea
altfel stearpă ca smochinul ?

! amintescu-mi Baaadul
Paradisul Cărnii Sfînt
plîngeţi lacrime să-mi pară
ca şi cînd n-am fost nicicînd !

Între poezie și critică (IV)

CRITICILOR MEI a fost publicată întîia oară, după cum am spus, în ediția princeps de **Poesii**, apărută în decembrie 1883, cu milesimul 1884, iar apoi, cu un lot de poezii, pînă în ajun inedite, a fost dată „Convorbirilor literare" de la 1 februarie 1884. Poezia figurează în toate edițiile operei lirice eminesciene, printre **antume**, adică printre versurile publicate în timpul vieții autorului. Relevăm însă observația lui Perpessicius, după care adevăratele antume ar fi trebuit să se numească numai poeziile publicate de poetul însuși, iar nu de către alții, așa cum s-a întîmplat cu **Criticilor mei** și cu **Mai am un singur dor**, în cele patru versiuni alese de Titu Maiorescu. Într-adevăr, Eminescu nu se decisese să publice nici **Criticilor mei**, nici **Mai am un singur dor**, ale cărei multiple variante manuscrise se revarsă pe aproape cincizeci de pagini din monumentala ediție Perpessicius (**Opere**, III, **Poezii publicate în timpul vieții**, București, 1944). Mai puțin numeroase sînt variantele la **Criticilor mei** : numai două, și anume prima de 6 strofe, iar a doua de nouă (cea din volum, de șapte). Dacă poezia datează, cum afirmă Perpessicius, din anul 1876, înseamnă că în timp de șapte ani Eminescu nu s-a decis să o publice, fie că nu i se mai părea de actualitate, fie că, — ceea ce este mai plauzibil, — nu o considera desăvîrșită. Se știe că lirica lui Eminescu a evoluat de la marile vîsliri din aripi ale inspirației cosmice și interastrale, ale epocii vieneze și berlineze, la căutarea perfecției formale și a muzicalității — în spații mai modeste, cu abandonarea marilor ambiții ale primei tinereți. Într-o vreme, Eminescu se gîndea să-și strîngă poeziile în volum și găsise titlul, respectat de Ion Scurtu în cea de a doua ediție a publicării lor : **Lumină de lună.** Nu știm însă care ar fi fost alegerea lui, mai ales cunoscîndu-i exigența deosebită, spiritul autocritic excesiv.

Criticilor mei figurează în ediția I-a a lui Maiorescu la sfîrșitul volumului de 61 de poezii. În anul 1885, a doua ediție Maiorescu se înfățișează identic. Numărul poeziilor va spori în edițiile următoare, dar ele urmînd ca număr de ordine **Criticilor mei**, nu l se mai putea împrumuta acelei poezii rolul oarecum testamentar, de răspuns tuturor clevetitorilor din trecut, precum și celor viitori. Adevărata poezie testamentară, ultima pe care a citit-o în cercul ieșean al Junimii, cu puține zile înainte de întunecare, a fost **Doina.** Nu cred că este nevoie să explic toate cauzele pentru care această cea din urmă capodoperă a lui Eminescu merită epitetul de mai sus, ca una care îl exprimă integral.

Mai puțin cunoscută decît **Criticilor mei**, nelipsită din toate edițiile poeziilor lui Eminescu, este poezia lui Vasile Alecsandri, rămasă și ea inedită și publicată cu titlul **Unor critici** în prima ediție postumă de versuri (Socec, 1896).

În acea poezie, datată 1888 în remarcabila ediție Elena Rădulescu-Pogoneanu (**Poezii**, 2 volume, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1940), Alecsandri răspunde, fără a-i nominaliza, tuturor detractorilor săi, și mai ales celor recenți, dintre care unii făceau cu acel prilej apologia lui Eminescu.

Deoarece numai patru din cele treizeci de versuri ale poeziei sînt foarte des citate și flutură în memoria unor contemporani de-ai noștri, socotim necesar să reproducem întreaga poezie :

„Voi ce căutați defecte în scrierile mele / Și întonați fanfare cînd constatați în ele / Greșeli, imagini slabe, cuvinte ce vă par / Lipsite de-armonie, erori chiar de tipar, — / Voi care vă dați truda de-a șterge de pe lume / Tot lucrul de o viață întreagă și-al meu nume. — / De ce atîta rîvnă s-atîtea opintiri / Ca să aflați în mine a voastre însușiri ? // Poetul care cîntă natura-n înflorire, / Simțirea omenească, a Patriei mărire, / Chiar slab să-i fie glasul, e demn de-a fi hulit, / Cînd altul vine-n urmă-i cu glas mai nimerit ? / Și oare se cuvine, și oare-i cu dreptate / De-a se schimba în crime a sale mici păcate ? / O ! Critici buni de față, poeți în șapte luni, / Vulturul nu se mișcă de-un țipăt de lăstuni. // Oricare păsărică își are ciripirea / Ce-n treacăt pe-astă lume încîntă auzirea / Nălțînd un imn la ceruri prin alte imnuri mii / Ș-adăogînd o notă l-a lumii armonii. / Am scris eu multe versuri, și poate chiar prea multe. / Dar n-am cerut la nime cu drag să le asculte, / Nici mi-a trecut prin minte trufaș ca să păsesc / În fruntea tuturora ce-ntr-una versuesc. // **E unul care cîntă mai dulce decît mine ? / Cu-atît mai bine țării ; și lui cu-atît mai bine ! / Apuce înainte s-ajungă cît de sus. — / La răsăritu-i falnic se-nchină al meu apus.** / Iar voi, care asupra-mi săgeți tocite trageți, / Cîntați, dacă se poate, fiți buni și nu mai rageți !".

AM SUBLINIAT cele patru versuri memorabile, care au fost adeseori reproduse. Am transcris-o însă integral, pentru că o consider în întregime admirabilă. N-aș spune că Alecsandri s-a întrecut pe sine. S-a exprimat însă de la o înălțime superioară, nu fără a-și face autocritica și mai ales spre a se înclina înaintea urmașului, ca într-o **mirungere**, că să întrebuințez vocabula scumpă lui Perpessicius. Poemul, compus din trei strofe a cîte opt versuri și de a patra de numai șase, e scris în metru iambic, în versuri de 14 și 13 silabe, cu alternarea regulată a rimelor feminine și a celor masculine, adică respectiv cu accentul tonic pe penultima și pe ultima silabă. Este așadar un poem din punct de vedere formal desăvîrșit, de o incontestabilă forță expresivă și incantație muzicală. Nota de pamflet nu-i lipsește poetului, care-și nimicește detractorii cu epitetele „critici buni de față" (adică infantili), și **in crescendo**, „poeți în șapte luni" (cu alte cuvinte, neisprăviți), spre a sfîrși a-i asimila cu bovinele, prin îndemnul, fals protocolar, „fiți buni și nu mai rageți".

Că ieșirile neconvingătoare ale unor detractori se întorc, ca bumerangul, împotriva lor înșiși, este un adevăr pe care Alecsandri l-a exprimat la sfîrșitul primei strofe, observînd că defectele ce i se atribuie le sînt reversibile.

Alecsandri avea dreptate : oricîtă stimă am avea pentru talentul literar al lui Delavrancea și pentru sentimentul de adîncă pietate al lui Vlahuță față de genialul mesaj eminescian, trebuie să recunoaștem că ambii au greșit, crezînd că e absolut necesar de a-l micșora pe Alecsandri, spre a-l ridica pe Eminescu la locul ce i se cuvenea. Gestul era cu atît mai necuvenit, cu cît „bardul de la Mircești" se grăbise să contribuie cu o lectură publică în sala Ateneului, la strîngerea sumei necesare îngrijirii lui Eminescu. Se știe că rezultatul a fost considerabil pentru vremea aceea : suma de două mii de lei (aur). Numai dacă, în cursul anilor precedenți, Alecsandri s-ar fi exprimat pătimaș împotriva lui Eminescu, dintr-un sentiment nemărturisit de invidie, ca alți poeți dintre detractorii acestuia, numai atunci gesturile publice ale lui Delavrancea și Vlahuță ar fi fost justificate. Alecsandri n-a făcut-o însă niciodată, iar în poemul-pamflet de mai sus nu ridică nici o îndoială asupra superiorității lui Eminescu (atît în strofa a doua, cît și în cea finală). A recunoaște într-un poet mai tînăr un „glas mai nimerit" și „unul care cîntă mai dulce", este un act de o mare înălțime morală, act care îl pune pe autorul acestor versuri într-o postură etică superioară aceleia a detractorilor săi, cărora nu era nevoie să intervină autoritatea lui Maiorescu ca să-și dea seama de locul ocupat în stima unanimă de poetul care, timp de aproape o jumătate de secol, a exprimat aspirațiile întregului său neam, mobilizîndu-l energiile și ducîndu-l la marile înfăptuiri ale veacului : revoluția de la 1848, Unirea Principatelor și Independența. Scriitori patrioți ei înșiși și conștienți de greutatea cuvîntului scris sau rostit, Delavrancea și Vlahuță nu trebuiau să se alăture detractorilor de rînd, ci să împace cultul eminescian cu respectul pentru personalitatea epocală a lui Alecsandri.

Ca și Eminescu, Alecsandri nu a găsit cu cale să-și publice diatriba. Amîndoi au socotit că dispretul este cel mai bun răspuns ce se cuvine celor de rea credință sau, pur și simplu, necalificați să judece creațiile spirituale.

Dacă însă am arătat că situarea poeziei lui Eminescu la finele edițiilor Maiorescu din anii 1884 și 1885 nu-i conferea caracter testamentar, întrucît poezia era veche de circa șase-șapte ani, acest calificativ poate fi acordat **Unor critici**, deoarece, se pare, a fost ultima poezie scrisă de Vasile Alecsandri, sau ultima, în orice caz, cu caracter intim și personal, ca o recapitulare a vieții și înfăptuirilor lui, și ca o recunoaștere a unor posibile denivelări ale scrisului său, prea abundent.

„Poetul oficial", cum l-a numit pe nedrept G. Călinescu, era de fapt poetul național quasi-unanim recunoscut de întreaga românime, înainte ca să se poată cunoaște totalitatea operei eminesciene. Cu toată îndreptățita lui mîndrie, el a plecat steagul înaintea lui Eminescu, dorindu-i cu sinceritate însănătoșirea și greșind asupra unui singur punct : acela de a crede în creația viitoare a succesorului său, de fapt iremediabil pierdut, dar a cărui operă tinerească, atît de matură, era suficientă să-l ridice „cît de sus". Cu această unică miopie axiologică, Vasile Alecsandri s-a arătat prin **Unor critici** vrednic de admirație și de respect, opunînd detractorilor săi de toată teapa sublimul său pamflet, o adevărată capodoperă a genului, încununîndu-i, la vîrsta de șaptezeci de ani, întreaga creație.

Ca și în cazul lui Eminescu, îmi place să relev faptul că detractorii lui Maiorescu nu s-au recrutat din rîndul criticii, și că cei cărora ambii le răspundeau nu ilustrează în nici un fel neînțelegerea sau obtuzitatea pe care unii dintre poeți le atribuie cu exclusivitate criticii (și anume celei obiective, căreia cei interesați îi preferă, desigur, admirația necondiționată, — tuturor).

Șerban Cioculescu

Porumbelul

Cerul era senin și sticlos. Fusese o noapte geroasă, dintr-un lung șir de nopți geroase. Cu toate că soarele răsărise de două ore, termometrul arăta, chiar sub razele lui, minus zece grade.

De la etajul al șaselea, priveam acoperișurile orașului, cu o senzație polară : metalul lor era înghețat, alb de frig ; oricine l-ar fi atins cu palma i-ar fi rămas pielea acolo. Cite un bloc, în depărtare, cu antenele împovărate de chiciură, îmi reamintea vapoarele ce intrau iarna în port la Constanța, abia mai plutind sub punțile și catargele înveșmintate în straturi succesive de gheață.

Cu tot cerul senin, cu tot soarele pe care nimic nu-l împiedica **să-și** arate strălucirea orbitoare, era o zi geroasă, dintr-un lung șir de zile geroase.

Prin ferestrele largi, priveam ca prin vitrinele unei expoziții ai cărei organizatori ar fi vrut să prezinte iarna : zăpada, frigul, gerul, chiciura, gheața. Reușiseră perfect : din prima clipă, îmi făcusem o idee limpede despre ceea ce era afară. Liniștea neobișnuită a străzii venea să o confirme.

Cindva, pe pervazul ferestrei a sosit în zbor un porumbel. De-a lungul anilor pe care i-am trăit, mă obișnuisem cu aterizarea — întotdeauna neașteptată și întotdeauna binevenită — a unor asemenea mesageri. Dar vizita acestuia a fost extraordinară. În timp ce făcea cîțiva pași încoace și incolo, pe nările lui ieșea abur. Cam din trei în trei secunde, dezvăluind ritmul în care respira, un fum alburiu scăpa din ființa lui și dispărea numaidecît, spre a face loc celui următor.

Spectacolul acesta a stîrnit în mine atîta uimire, încît m-a ținut dintr-odată cu trei mii de ani. Îmi petrecusem copilăria printre oameni și boi și cai a căror respirație devenea vizibilă în timpul iernii. Dar nu văzusem niciodată respirația unei atît de gingașe ființe și nici nu-mi imaginasem că ar putea fi văzută. Iar ea mi s-a părut un miracol.

În enorma cantitate de materie pe care o aveam sub priviri, în toată acea îngrămădire de ziduri înghețate, de acoperișuri metalice care probabil nu arătau cu mult altfel decît va fi arătînd învelișul rachetelor pe cînd străbat spațiul interplanetar, respirația porumbelului simboliza — ea singură — miracolul vieții.

N-aș putea spune că în zilele precedente nu mă încercase o anume oboseală, că peste sufletul meu nu se așternuse un fel de mîzgă. Dar toate s-au spulberat într-o clipă, și în piept a început să-mi bată inima celor dintîi oameni, iar în ochi să-mi lucească privirea cu care, de la sfericitatea soarelui și pînă la aceea a unei rodii, descopereau minunea lumii și nu se puteau opri să li se închine, să le adore.

Ca să fii om întreg, atîtea sînt necesare... Aș socoti un imens privilegiu dacă s-ar putea ca ochii cu care am privit acel porumbel să mi-i păstrez pînă în ultima clipă a vieții.

Geo Bogza

Revista revistelor

„Secolul 20", nr. 207

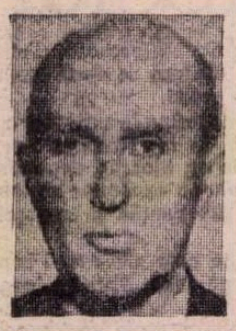
● Precedat de un eseu de Dumitru Ghișe (**O dialectică prospectivă : homo philosophicus — homo scientificus**), un amplu grupaj de texte omagiază, în acest recent număr al revistei **Secolul 20**, personalitatea și opera lui Jules Verne. Sînt publicate mărturisiri semnificative despre contactul cu literatura marelui vizionar (Giorgio de Chirico, Mircea Eliade, Roland Barthes), despre receptarea operei sale (**Lev Tolstoi și Jules Verne**, un interesant articol de Anatoli Britikov, tradus de Alexandra Nicolescu), poeme ce i-au fost dedicate (**La lumina electrică** de Valeri Briusov, în românește de Leonid Dimov ; **Jules Verne** de Jaroslav Seifert, în românește de Corneliu Barboricâ). Cu deosebire atrag atenția comentariile privind romanul **Castelul din Carpați**. Ion Hobana, reputat „vernolog", semnează un studiu foarte informat despre raporturile dintre realitatea cărții și realitățile istorice, geografice și onomastice românești, examinînd controversele și soluțiile date pînă acum unei probleme pasionante și propunînd totodată noi interpretări. Vasile Drăguț face o **Localizare în spațiul transilvan** a spațiului acțiunii romanului. Trei texte mai puțin cunoscute de Jules Verne (**Amintiri din copilărie și tinerețe** și **Edgar Poe și operele sale**, traduceri de Ion Hobana ; un interviu dat de scriitor în 1895, în românește de Horia-Florian Popescu), precum și o serie de „divertismente și parafraze" (**Jean Cocteau : Ocolul lumii în 80 de zile**, traducere de Tea Preda ; **Cinci săptămîni în balon**, pretext pentru un spectacol de păpuși, de Anda Boldur) întregesc, împreună cu o remarcabilă suită de desene umoristice de anticipație, acest capitol omagial. Într-o continuare firească, revista publică apoi substanțiale fragmente din romanul **Ouă fatale** de Mihail Bulgakov, în traducerea Tatianei Nicolescu, autoare și a unui util comentariu despre primele lucrări fantastice ale scriitorului. Revista se încheie cu un eseu, inedit, de Guido Aristarco (**Se poate scrie o istorie a cinematografului ?**, în românește de Florian Potra) și cu un articol-mărturie, de factura jurnalului intelectual, al lui Liviu Ciulei („**Hamlet**" **și gustul timpului**), însoțit de extrase din presă despre marele succes al regizorului român în Statele Unite.

„Cahiers roumains d'études littéraires" nr. 3, 1978

● În spiritul de acum consacrat al prestigioasei publicații, acest număr este consacrat prezentării **comicului și tragicului** din perspectiva citirii ideilor literare. Marcel Duță examinează, într-un întins studiu, ideile literare românești despre comic în veacul al XIX-lea, I. Constantinescu propune schița unei analize semiologice a piesei lui V. Alecsandri, **Chiriția în provincie**, Pompiliu Marcea analizează comicul la I. L. Caragiale, Val. Panaitescu încearcă o „descriere posibilă a umorului", Despre **Trăsăturile spiritului comic** scrie Adrian Marino, cu bogate exemplificări din literatura română ; Ion Ianoși publică un amplu eseu despre tragic, din unghiul unei axiologii marxiste ; Romul Munteanu urmărește semnificațiile rîsului contemporan în farsa tragică. La rubrica „perspective și confluențe" este tipărit un eseu de Jean Rousset, despre **Don Juan : condamnatul și judecătorii săi**, și unul de Al. Tănase, despre **Thanatos în spațiul vechii spiritualități românești.**

r.e.d.

Sfidarea ruginii



● AUTOR a cinci volume de poezii și alcătuitor al unei culegeri de „amintiri și documente" **(Blaga inedit, 1974)**, Bazil Gruia e un scriitor despre care ar fi, poate, cazul să se vorbească mai mult. Dacă nu se vorbește atîta cît, probabil, s-ar cuveni, e și din cauza felului de a se manifesta al domniei sale. Insistența obstinată cu care cere criticilor în permanență să-i recenzeze cărțile și să le aprecieze (bineînțeles) elogios îi determină pe cei mai mulți, lezați în sentimentul demnității personale, să procedeze invers. Adică, să le ocolească. E reacția firească. Există însă momente cînd un scriitor trebuie, oricum, să beneficieze de un cuvînt : aniversările, de exemplu. La 5 ianuarie, Bazil Gruia a împlinit șaptezeci de ani.

Lectura volumelor sale de poeme învederează, înainte de orice, o mare disponibilitate artistică. Bazil Gruia manipulează tehnicile cele mai diverse, prozodice și neprozodice, cele mai diferite limbaje. Găsim, în cuprinsul volumelor sale, tradiționalism și avangardism, modalități folclorice și elocuție savantă, ultraneologistică, sentiment și cerebralitate, vers rimat și vers alb, compuneri cu fluență de lied și prozopoeme. Larg este și registrul tematic, stările sufletești comunicate pendulînd între melancolie și exultanță. Natural, poetul n-a fost de la început așa cum se înfățișează astăzi. De la debut **(În țara toamnei, 1929)** pînă la **Efigiile riscului**, voluminoasa culegere apărută anul trecut, Bazil Gruia a parcurs o firească evoluție. Cartea publicată acum cincizeci de ani era o apariție dintre acelea prin care se perpetua un romantism desuet, minor, periferic, nu fără o anumită priză, totuși, la unii cititori și chiar în conștiința critică a timpului. G. Călinescu recunoaște versurilor din acel volum calitatea de a „exprima cu grație sentimente oneste și delicate" și avea impresia de a se găsi „în fața unui temperament poetic real", deși „încă dibuitor", „fără originalitate hotărîtă". Eteroclită, asamblînd poezii din epoci diferite, inclusiv pe cele reunite în **În țara toamnei**, următoarea culegere, editată aproape douăzeci de ani mai tîrziu, în 1968 (de unde și titlul : **Arderea etapelor**), e a unui poet încă tot „dibuitor", neemancipat de influențe (Blaga, Pillat, lirica ardeleană din deceniul al patrulea), dar mult mai stăpîn pe mijloace.

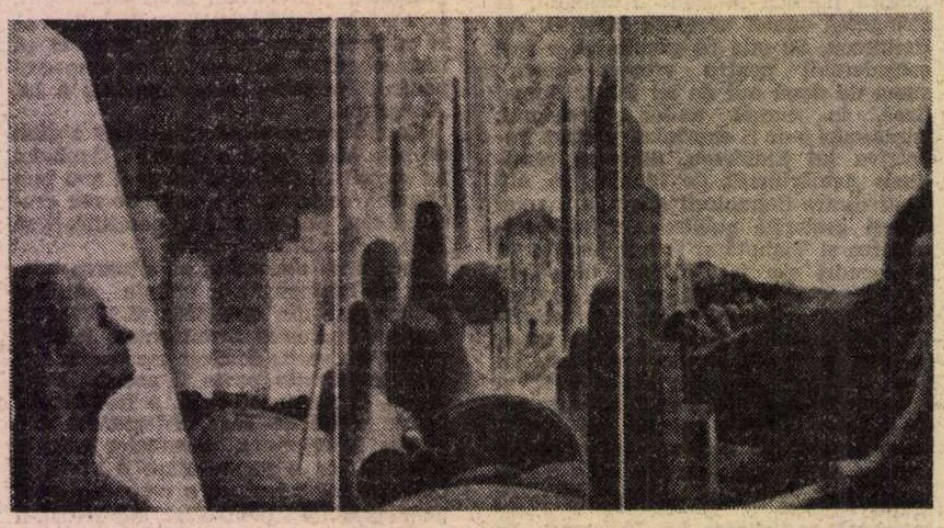
Un sensibil progres al versului înscrie **Obsesia verii** (1972). Nota specifică poeziei ardelene melancolico-reflexive și contemplativ-euforice domină și aici, marcată însă de accente individualizante. Reține atenția în special poemele de tonalitate elegiacă, alimentate de amintire („În hora umbrelor tale, seniorule tînăr, Clujule, / Sub crisparea lunii cenușii sînt încă imaginarul student. Deprins cu scutul colinelor, timpul mi-e un zeu fidel. / Îmi joc destinul în același ritm calm sau alert"), de sentimentul ineluctabilei treceri („Ni-e viața o corabie pe care anii, / Navigatorii noștri sub descreșteri de lună, / Spre nostalgice orizonturi o duc / Din golfurile prinse de furtună"). O sursă de lirism e motivul tanatic : „Morăriță-moarte, oasele-mi sînt ușoare, / Gîndurile le-am lepădat la răscruce, / Și sora ta, morărița albă, le mai adună. / Pe restriști îmi pune cruce". Melancoliile sînt contrapunctate de stări psihice exprimînd setea de a trăi, frenezia vitală, de aici și titlul culegerii, dar calitatea lirică a versurilor cărora le este încredințat acest rol nu e totdeauna în afara discuției. Se pot, în orice caz, spicui strofe stenice sau snoave izbutite, precum următoarea (din **Pastelul sentimental**): „Simbolic, chipul tău prin umbra deasă / Chiar luna e, purtată în alai / Într-o caleașcă albastră de mireasă / De caii norilor, de negri cai". Indiferent de natura emoției, poemele conțin, uneori, imagini notabile: „Vîntul îmi cade la picioare ca un vultur rănit", „Ți-e părul lungă — arteziană — a lumii". În următoarele culegeri, poetul va rezerva unor pure **Vernisaje de imagini** cicluri întregi.

Cu **Patima albă** (1976), Bazil Gruia renunță la modul melopeic (mai precis spus: apelează la el doar incidental), cultivînd în schimb cu mai multă perseverență metaforismul uneori forțat, adoptînd stiluri dintre cele mai moderne ale vorbirii poetice. Încă din volumul anterior, de altfel, poetul începe a se sluji de uneltele făurite (sau modelate) de către Vinea și Voronca. Libere, albe, versurile continuă să fie străbătute (nu toate, firește) de o undă elegiacă, însă tonalitatea lor — tot ardelenească, în ultimă analiză — nu mai e de „tînguă", ci (în multe cazuri dintre cele fericite) de orație solemnă, sacerdotală: „Cine îmi poate lua primăverile de pe umeri? / Mi-e dor de munte — din pisc dezvelit de zăpezi / scrutînd în izvoare cum lunecă, lunecă peștele straniu, timpul, / să-l prind în năvodul reveriei, împletit / din țipătul de logodnă al cocoșului sălbatic". Unele dintre cele mai rezistente poeme sînt de inspirație erotică, și un ciclu al cărții (ce nu le include pe toate) se cheamă **Erotodouleia.**

Modul poetic din **Patimă albă** se prelungește și în ultimul volum editat, cu accentuarea propensiunii spre meditație și, implicit, spre cerebralitate, spre abstract. Ideea poetică centrală, sugerată de titlu, e neacceptarea condiției umane individuale, tragice, înfruntarea timpului, zeul a toate evocator, și a morții prin iubire, prin identificarea cu destinul național, prin trăirea cu frenezie a bucuriilor clipei. Aceeași concepție de viață stimulează, de fapt, inspirația și în precedentele culegeri; aici însă este formulată direct, bineînțeles, în imagini. Trăirile de tot felul devin — explicit — moduri de sfidare a „zeiței absente din mituri, roșcata brună, Rugina". Moduri, implicit, ale „riscului": „Riscăm fiece clipă mizînd pe miracolul reversului ei". Profesînd o „filosofie" rezumabilă prin deviza **Carpe diem** (chiar astfel se intitulează o bucată), poetul va celebra efemerul („Evviva, Miraculosule Efemer, Evviva!"). Pe de altă parte, însă, autorul **Efigiilor riscului** cîntă — ca și în volumele anterioare — patria, cinstește memoria celor care s-au jertfit pentru ea, consacră un întreg șir de poezii, nu primele (și, probabil, nici ultimele) eroilor răscoalei din 1907.

Care este valoarea poeziei lui Bazil Gruia, în totalitate? Ce nu i se poate în nici un caz contesta e virtuozitatea. Ce o dezavantajează cu deosebire — diluția. Debitul verbal debordează, nu rareori, substanța lirică. În loc de a căuta să condenseze emoția, să o esențializeze, să o constrîngă la totala integrare în metaforă, poetul își întrebuințează, adesea, iscusința de a formula pentru confecționarea unor cît mai somptuoase, mai împodobite, veșminte stilistice. Discursul liric devine o nebuloasă sclipitoare, inconsistentă, un foc de artificii. Prețioase, în poezie, sînt însă numai nucleele de foc. Traversînd în cursul celor mai bine de cincizeci de ani de activitate poetică un traiect ascendent, înnoindu-se (la vîrsta cînd alții se repetă) cu fiecare volum, nu este exclus ca Bazil Gruia să izbutească, în viitoarele cărți, a se restructura. Întrecîndu-se astfel pe sine însuși, ar înregistra implicit cea mai spectaculoasă victorie asupra „ruginii".

Dumitru Micu



EUGEN CRĂCIUN : **Desfășurare spațială**
(Salonul municipal de pictură și sculptură — Muzeul de artă)

Filosofie și cultură

Dialectica existenței și conștiinței sociale

● ACADEMIA „Ștefan Gheorghiu" — am remarcat și cu alt prilej — este nu numai o înaltă școală de partid de formare a unor cadre de calificare superioară pentru munca de partid și de stat, dar și cel mai activ centru național de dezbateri științifice ale unor probleme de însemnătate teoretică și practică actuală. O atare dezbatere cu participare internațională a fost masa rotundă cu tema **Dialectica existenței și conștiinței sociale**, sub conducerea rectorului Academiei, Leonte Răutu. Problema face parte din fondul clasic al filosofiei materialist-dialectice și istorice dar, deși constituie un punct de referință pentru revoluția înfăptuită de această filosofie în istoria gîndirii filosofice și social-politice, a fost abandonată manualelor școlare iar uneori chiar compromisă printr-o tratare simplist-dogmatică. Cum am putea însă înțelege într-o perspectivă autentic științifică și filosofică dialectica transformărilor adesea spectaculare ale omului și societății contemporane în afara acestui **principiu teoretic** de certă valoare **metodologică** nu numai pentru gîndirea filosofică, ci pentru toate științele social-umane ?

Amplul referat introductiv — **Dialectica existenței și conștiinței sociale în etapa actuală de dezvoltare a României** — prezentat de prof. dr. Constantin Borgeanu, șeful catedrei de materialism dialectic și istoric a Academiei (cf. și revista „Era socialistă", nr. 23, 1978) a constituit o excelentă bază de discuții a unui schimb viu de opinii tocmai pentru că a oferit un model de tratare novatoare, modernă a unei probleme clasice, descifrîndu-i articulațiile teoretice și implicațiile metodologice pentru toate științele despre om și societate, despre artă și literatură. Condiționarea conștiinței sociale prin existența socială, privită în dimensiunile ei concrete și contemporane, este un postulat de gîndire materialist istorică absolut necesar dar insuficient pentru a înțelege „modalitatea complexă și variată, mediațiile multiple prin care existența determină conștiința, izvoarele proprii de dezvoltare a conștiinței, ale fiecăruia din domeniile ei, feed-back-ul acesteia..." (C. Borgeanu).

În epoca noastră, marcată puternic de revoluția științifică și tehnică, și mai ales în societatea socialistă, primatul problemelor conștiinței în activitatea cultural-educativă decurge din însăși creșterea coeficientului de **raționalitate** și **planicitate** în toate procesele vieții sociale, din îngrădirea manifestărilor spontaneității oarbe și a imprevizibilului prin creșterea gradului de conștientizare, de anticipare prospectivă în întreaga activitate practică, constructivă. Deziderатul programatic al unei **noi calități** se referă nu numai la lumea lucrurilor și obiectelor produse, nu numai la cadrul ambiental, ci, înainte de toate, la **subiectul** însuși al procesului istoric, la eroul civilizator al timpului nostru amplificat la scară de masă, iar aceasta înseamnă **o nouă calitate a existenței sociale și a conștiinței sociale.**

Un factor de mediere a existenței și conștiinței sociale, de solidarizare a valorilor celor două paliere ale vieții oamenilor și de funcționare unitară și eficientă a întregului organism social îl constituie **știința** — formă a conștiinței sociale dar, totodată, ca forță de producție nemijlocită, ca element fundamental al stilului de viață contemporan, o componentă a existenței sociale. Referatul introductiv a pus foarte bine în lumină rolul științei arătînd că „vechea maximă umanistă după care știința fără conștiință devine ruina sufletului se completează cu aspectul ei invers, în sensul că la rîndul ei conștiința fără știință rămîne declarativă, ineficace și în ultimă instanță lipsită de conținut".

Schimbul de opinii ce a avut loc în cadrul mesei rotunde a îmbrățișat o gamă largă de probleme privind mai ales **modalitățile culturale** și **axiologice** ale feed-back-ului conștiinței sociale în societatea românească contemporană — ținînd seama atît de istoria ideilor și sistemelor de valori, cît și de schimbările profunde ce se produc în lumea valorilor sub influența transformărilor revoluționare din sfera existenței sociale. În centrul noii constelații de valori avînd deopotrivă un **sens critic negator** dar mai ales un **conținut pozitiv-afirmativ** se află valorile morale, îndeosebi ideea de **dreptate**, de **fericire**, ideea **muncii**, a **cehităților** și **responsabilității** care au la bază lichidarea celui mai de seamă izvor al nedreptății, nefericirii și inechității — exploatarea omului de către om.

Contribuții relevante au fost aduse în dezbateri atît în ceea ce privește **mecanismele economice, politice și etice ale conștiinței sociale** (Constantin Vlad, Gh. P. Apostol, Vasile Nichita, Ion Florea, Stana Buzatu, Constantin Popovici, Ion Croitoru, Viorel Popescu, Vasile Constantin, Petre Berar ș.a.) cît și referitor la rolul transformator educativ al **conștiinței artistice**, (Dumitru Ghișe și Ionel Achim).

Prof. univ. dr. Dumitru Ghișe a insistat asupra faptului că în societatea socialistă arta nu poate fi concepută ca un simplu ornament spiritual steril, un joc gratuit al spiritului ; prin mijloacele sale specifice, prin conținutul de idei și emoții, arta revoluționară contribuie la modelarea conștiinței socialiste, la descoperirea, cunoașterea mai profundă și reconstrucția unui nou univers spiritual.

Al. Tănase

Limba noastră

Limba literară

■ A APĂRUT de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, o carte intitulată **Istoria limbii române literare.** Autorul, Ion Gheție, este unul dintre puținii cercetători competenți care se ocupă actualmente cu filologia propriu-zisă, prin care trebuie să înțelegem studiul textelor din trecut. Lucrarea prezentată aici cuprinde o amplă introducere, în care se discută definiția limbii literare, apoi se face o împărțire pe epoci a istoriei limbii, iar fiecare epocă este discutată separat, examinîndu-se pe rînd fonetica, morfologia, formarea cuvintelor, sintaxa, lexicul, după care se trag concluziile de rigoare : ce inovații s-au produs, ce elemente au fost eliminate în fiecare etapă.

Autorul este perfect conștient de faptul că limitele nu sînt în general tranșante : în materie de limbă, rareori se poate tăia cu cuțitul, atît în spațiu, cît și, mai ales, în timp. În mod normal, nu se poate fixa o dată precisă, pentru nașterea unei limbi, căci nu se pornește niciodată de la zero, ci e vorba totdeauna de transformarea unei limbi mai vechi într-una mai nouă, iar prefacerea durează cel puțin cîteva generații și chiar la aceeași generație modificările nu păstrează același ritm la toate persoanele. Chiar atunci cînd o limbă e părăsită nu se poate stabili ziua și nici măcar anul : mai rămîn cîteva persoane care o folosesc, iar mai pe urmă unii nu o mai vorbesc curent, dar continuă să o cunoască și să se lase influențați de ea. Tot așa nu se poate spune cînd se termină organizarea limbii literare, căci, atît timp cît limba rămîne în uzaj, modificările nu încetează niciodată. Nu e mai puțin adevărat totuși că în linii mari se pot stabili despărțiri valabile.

Se confundă uneori crearea limbii literare cu unificarea : ideea este că, dacă se formează stiluri înalte în mai multe dialecte, nu putem vorbi de o limbă, ci de dialecte literare. În aceste condiții ar trebui să tragem concluzia că Grecia veche nu dispunea de o limbă literară, căci nu numai pentru fiecare regiune, dar și pentru fiecare gen literar avea forme aparte. Și totuși nu numai că textele vechi grecești sînt de cel mai înalt nivel, dar ele continuă, într-o formă sau alta, să influențeze limbile actuale.

Ion Gheție este conștient de aceste adevăruri, astfel încît el evită erorile pe care le comit mulți alții. Mi-aș îngădui să-l contrazic numai în două puncte, ambele de importanță minoră.

La p. 91 se discută acordul în caz al substantivului pus în apoziție și se dau două exemple din texte vechi. Primul este **rugăsiunea Isaiei proorocului** ; ar trebui avut în vedere că s-ar putea foarte bine sa nu fie vorba aici de o apoziție, ci de un al doilea atribut, deci genitivul **proorocului** ar depinde direct de **rugăsiunea.** Dacă acest exemplu este încă discutabil, mi se pare că cel de-al doilea e sigur : **a domnului nostru, a lui Isus Hristos** ; nu numai că s-a repetat articolul posesiv **a**, dar s-a mai pus și virgulă, ceea ce arată clar că urmează un nou atribut și nu o apoziție.

La p. 93 se spune că anacolutul (lipsa de șir) se datorează influenței limbii vorbite. Este adevărat că în pronunțare ne folosim de intonații care ajută la stabilirea înțelesului, și deci trecem mai ușor peste complicațiile sintactice, și de asemenea e adevărat că atunci cînd scriem un text, în special în vederea publicării, sîntem mai atenți și avem grijă, în principiu, ca fiecare început de exprimare să fie urmat de un sfîrșit. Dar nu totdeauna și mai ales nu toți reușim în această întreprindere, astfel că nu orice anacolut scris este o reluare a unei formule orale, ci poate fi pur și simplu reflectarea unei întreruperi în gîndire.

În ansamblu, cartea va constitui un important sprijin pentru cei care se interesează de felul în care a evoluat, în decursul timpului, limba română.

Al. Graur

Rectificare

□ În articolul nostru din nr. 2 al „Românlei literare", pag. 8, am atribuit, printr-un efect de falsă memorie, lui Ioan D. Gherea un eseu apărut, la vremea sa, în „Viața românească" sub titlul **Între dintre și între.** În realitate, autorul eseului este D.I. Suchianu.

AL. PALEOLOGU

Romanul unui poet

CEEA ce atrage înainte de orice atenția în romanul lui Florin Mugur **(Ultima vară a lui Antim)** este calitatea artistică a prozei înseși. Ca și în cazul prozei altor poeți, Emil Botta sau Ion Vinea, să spunem, însușirile materialului sînt hotărîtoare. Cînd scriu proză, poeții scriu în aceeași limbă lucrată în casă, de mînă, care este limba poeziei, dar nu numaidecît și a romanului. Cel din urmă aplică frecvent tehnici industriale, folosindu-se de prefabricate lingvistice. De aceea romancierii profesioniști par a scrie prost, fără stil : stilul e marca fabricii. Limba poeților, fie și cînd trec la proză, păstrează totdeauna marca de fabricație, după care recunoaștem fără greș micul atelier, cu mașini învechite și unelte simple (o roată de lemn, o pedală, un cui, ca la vîrtelniță), din care provine. Iată : „...Era în septembrie, sufla un vînt răcoros care deplasa foarte sus un nor alb, lucios, forma fără agresivitate a unei mănuși femeiești, desfăcîndu-și degetele deasupra capului meu". Sau : „Cînd dispărea brusc, frunzele copacului de lîngă noi se făceau galbene și se lăsau în jos ca niște clanțe cu arcurile rupte". Și încă : „Pe bulevard treceau în taioare de diferite culori doamnele și domnișoarele orașului, cu genunchi luminați stins de soarele îndepărtat. Plutea în aer un praf fin, trandafiriu, ca la o demolare. Ca la demolarea paradisului". Acesta este fără îndoială stilul unui poet, care sugerează metaforic în loc să descrie un peisaj ori să analizeze o psihologie. Putem desprinde de oriunde pagini, în care gesturi, lucruri, scene, sînt evocate cu atmosfera lor intimă cu tot, ca niște pești prinși în plase, din care nu s-a scurs apa sărată a mării, și continuînd a respira în mediul lor firesc. E o proză, din acest punct de vedere, neanalitică, fiindcă deplasează, o dată cu obiectele, și aerul din jurul lor ; nu descompune realitatea, ci o conservă. Ici-colo, consistența poetică este atît de mare încît, urmîndu-și parcă logica proprie, limba dă naștere unor adevărate poeme, rotunde, desăvîrșite, fermecătoare prin ironie și palpitînd de senzorialitate. Bunăoară, acest poem al pepenilor, fraged și senzual :

„În plină ploaie, am zărit o movilă de pepeni verzi, pepeni de Arad : capete orgolioase, unele alungite, cu dungi groase, altele perfect rotunde, colorate într-un verde închis, fără urcușuri și fără scăderi. Verde compact, verde negru. Am rămas locului lîngă movila de pepeni, și auzeam cum se desprinde, din mulțimea de zgomote, șiroitul apelor pe cheliile răcoroase ; îmi imaginam pîrîitul căpățînilor strînse în brațe de bătrîni țigani uzi : ghiceam, dincolo de coaja groasă, materia trandafirie și rece care mă aștepta s-o mănînc și să mă las mîncat de ea, intrînd cu dinții sclipitori în marele fruct și pierzîndu-mi cu totul capul în emisfera celebră."

Sau acest poem al prăjiturilor, care e și unul al satiului, plin de delicioase imagini rococo :

„Acolo, în dulapuri, se aflau mii și mii de ființe fragede care o pîndeau pe pofticioasa domnișoară Martha și-i ascultau cu urechile lor fin glazurate — nu fără un fior de plăcere, nu fără un fior de frică — troznetul fălcilor, plescăitul limbii, scrîșnetul furios între dinți al materiei crocante. Cofetăria avea dever mare, iar în dulapurile răcoroase scoteau pe gură bule de aer, sufocîndu-se și sughițînd gentil, înecate în miere, baclavalele și sarailiile, pîlpîiau dulce pliculețele, albinițele și ghioceii, se lățeau grăsane tortele cu cremă de vanilie, se roteau cu fuste plisate corect, tartele, făceau semne obscene cu degetul gros plezirdedamele, iar șualacremurile și cremșniturile se mulțumeau să zacă placide, cuprinse de-o idiotenie somnoroasă și visînd la ceasul măreț în care aveau să fie rapid hăpăite. Era ora lor cea mai prielnică, ora care le punea în valoare. Puteau fi ghicite, nu și văzute, pentru că lumina încă nu permitea. În bătaia soarelui, farmecul elegantelor forme nu mai avea nici o putere, din pricina iubirii doamnei Lorin pentru culorile tari. Violaceul, prăzuliul, vînătul de cadavru predominau, biruind atît cele șapte nuanțe de cărămiziu, cît și verdele violent de vopsea de acoperișuri. Elegantele forme erau împodobite cu ciucurași, pompoane, fesulețe, scufii, moațe, benghiuri, negi și placide bube, toate în aceste culori atît de hotărîte. Cataifurile, numai cataifurile se salvau. Dar urma scapă turma ! Era nu o salvare, ci un triumf. Vă rog să mă credeți, mult stimate domnule Adrian Sterescu, un triumf ! Ați mîncat vreodată un cataif în etaje, corabie cu mai multe rînduri de pînze albe, strînse, ca în preajma furtunii, de la doamna Lorin ?"

ROMANUL constă din scrisorile (cincisprezece la număr) pe care Alexandru Antim le adresează în decursul cîtorva luni lui Adrian Sterescu. Scrisori aferate, anxioase, pline de bucuria și, totodată, de teama comunicării. Cel dintîi se prezintă singur, mai în glumă, mai în serios, în felul următor : „Am fost activist raional nefamilist, apoi poetul orașului, apoi directorul adjunct al casei de cultură (devenită, după înscăunarea noastră, palat), apoi am încetat să fim activist raional nefamilist, am încetat să fim poetul orașului, am încetat în sfîrșit să fim și director adjunct, am devenit salariat al întreprinderii de transporturi orășenești..." Din sumara autobiografie lipsește primul episod : student dat afară din facultate. Dar acestea au mai puțină importanță. Antim e, hotărît, un poet (dovadă stilul scrisorilor !) și care face parte din stirpea nobilă a celor ce nu izbutesc în viață. Are toate însușirile necesare, minus una : capacitatea de a le utiliza eficient. E un învins mai mult melancolic decît disperat, căci în ratarea lui există pînă la sfîrșit un sîmbure de speranță. O legendă de familie afirmă că a trăit cu vreo două secole în urmă un bătrîn înțelept, judecător de rabini : „Spunea povestea că, în familia bătrînului, la șapte generații după moartea lui, unul dintre urmași va fi rege. Înțeleptul înțelepților ! Un rege fără avere, cum fusese și el". Cîte generații să se fi scurs de la moartea bătrînului ? Socoteală greu de ținut. Și atunci, după ce se cunoaște eventualul rege ? Nici după nume, nici după avere sau origine, ci numai după locul pe care-l ocupă. Acest loc e dinainte hotărît. „Dacă te naști pe locul regelui, orice ai face, nu poți fi decît biruitor. Ești rege !" Pornind de la această veche poveste hassidică, Antim își relatează viața lui Adrian Sterescu. E un om blînd, delicat, iubit de mulți, urît de puțini, dar nu croit din stofă regală, și care așteaptă o minune („Iar în viața mea, Adrian, minunile au apărut totdeauna cînd a fost nevoie de ele") ; un înfrînt care bravează cu inteligență și cu umor. Corespondentul lui este un tînăr, fiul unei bune prietene (și, cum înțelegem printre rînduri, fostă iubită a lui Antim), dintr-o familie de vază în urbe, ce mai numără cîteva exemplare demne de interes. Unul din ele este mătușa lui Adrian, Martha, femeie fără farmec, dar inteligentă și decisă, care alimentează ani de-a rîndul fără nici un spor spiritul de ambiție al familiei. Ea e un fel de geniu rău inocent care nu găsește în jur pe nimeni capabil să înfăptuiască ceea ce ea închipuie. Un frate al ei, Radu, e un mic arivist ce se oprește la jumătatea drumului. („Ins oarecare, cu ambiții mijlocii", îl caracterizează ea). Altul, Barbu, tatăl lui Adrian, e un ins de treabă, fără energia ascensiunii. Adrian se pare că-l moștenește, ceea ce explică atașamentul lui față de Antim. Relația lui Antim cu Martha e, la rîndul ei, instructivă. Teribila femeie îl prinde în cursă, ca și pe ceilalți, îl acaparează, sperînd probabil a reuși cu el ceea ce n-a reușit cu nimeni. Însă instinctul o trădează din nou. În afara speranței nutrită de legenda lui de familie, Antim nu e mai destinat succesului decît Barbu. Am putea spune că Martha caută regi și nu găsește. Este ea însăși în acest fel o învinsă, ea, cea mai aproape de biruință dintre toți, în stare a-și fi făcut viața pe care și-a dorit-o, reconstruind-o de cîte ori a fost nevoie și uneori împotriva presiunii istoriei.

Deși ne mișcăm printre învinși, nu avem nici o clipă sentimentul dezamăgirii ori al amărăciunii. Simpatia autorului merge evident către categoria oamenilor ce nu cred în reușită pur și simplu. „Îndrăzneții în infern, timizii în paradis", sună un aforism al Bătrînului. Legendarul judecător de rabini nu este, el, deloc simpatic. Fiind, în carte, singurul biruitor, așadar singurul rege, e privit cu respect, dar fără căldură. Aici e un paradox, foarte sugestiv, al romanului, în care dorința de a fi, în sensul din legendă, rege, stăpînitor, învingător, există la multe personaje, puterea constituind parcă un criteriu esențial, și totuși, dorința nefiind deobicei împlinită, nimeni nu suferă din această cauză. Aș spune că, din contra, pentru cel ce povestește legenda criteriul adevărat nu este reușita, ci înfrîngerea, mai nobilă, mai uman semnificativă și profundă. Există în **Ultima vară a lui Antim** și o superbă poveste de dragoste : un eșec și ea, dar cu atît mai tulburător, cu cît mai greu de explicat : povestea dragostei dintre Antim și Vera (devenită apoi soția lui Radu). Vera e un personaj uimitor, alături de Martha și de Antim însuși, printre cele mai greu de uitat din roman. Este enigmatică, dar cu asta n-am spus aproape nimic, fiindcă toate femeile sînt în romane așa : mai original este faptul că psihologia ei conține o fisură rămasă neexplicată. Vera pare o femeie accesibilă, o nimfomană ingenuă, ce se lasă ispitită de întîiul întîlnit ; și totuși ea ascunde o traumă, o amintire ce o face nefirească în dragoste, crispînd-o ca și cum ar detesta apropierea celuilalt. E o fetiță ascultătoare, candidă, pură, și o femeie a cărei experiență o întrece pe a altora, încăpățînată și nemiloasă ; e tandră și absentă, infantilă și tragică, devotată și nesimțitoare. Aparține și ea de clasa celor ce nu izbutesc. Trecerea ei prin viața lui Antim e violentă și antrenează scene violente. Tema însăși a violenței (foarte vizibilă mai ales spre finalul romanului) nu se putea să nu preocupe pe autor, căci e direct legată de cealaltă, a „regalității". Regii sînt violenți, ca bețivii ce se încaieră pe stradă și scot cuțitele, sub privirea speriată a lui Antim, ca vecinii lui de bloc, în stare să-l lînșeze fiindcă a uitat un robinet deschis. Curioasă istoria aceasta a unui om ce se visează rege, dar pentru care tot ce vine în atingere cu biruința, forța sau violența este cu totul detestabil ! Un rege incapabil să stăpînească : nici chiar numai cu mintea, căci pînă și mintea poate deveni, vrînd să-și impună altora adevărurile ei, la fel de agresivă ca un braț care trage cuțitul. **Ultima vară a lui Antim** conține un poetic elogiu al ființelor fără apărare și care nu reușesc să-și facă din răzbatere (cu coatele și cu dinții) un criteriu al valorii ; al nobleței celui învins, dar rămas mai uman decît învingătorul lui. Regi fără regalitate, ignorați sau neluați în seamă, ca acei ultimi dintre drepți, la care, cum spune un mare scriitor al acestui secol, se referă proverbul, și fără de care nu ar putea exista nici cea mai neînsemnată așezare omenească, nici un oraș, nici întregul nostru pămînt.

Nicolae Manolescu

*) Florin Mugur, **Ultima vară a lui Antim**, Ed. Cartea Românească, 1978.

Ilie Purcaru: „Paralaxe la Miorița"

(Editura Eminescu, 1978)

■ DACĂ în cărțile anterioare ale lui Ilie Purcaru imaginile vieții pătrundeau prin forța lor de a impresiona, de a șoca, fiind deseori sesizate cu o uimire copilărească, de parcă autorul ar fi asistat la un spectacol, în noul său volum **Paralaxe la Miorița** realitatea este detectată de ochiul unui om matur, care a văzut multe și știe multe, căruia cu mare greutate îi poți stîrni perplexitatea. De la simpla observație s-a trecut la meditația susținută într-un registru grav. **Paralaxe la Miorița** este o astfel de meditație despre satul românesc de azi. Autorul îi consemnează, în mod firesc, prefacerile, dar nu le înregistrează în grabă, le analizează pe îndelete cauzele, este de acord cu cele mai multe dintre ele, regretă altele („Copiii din Arbore știu toate mărcile de automobile. Copiii din Arbore știu mai puțin despre Arbore"), se întreabă ce se va mai întîmpla în continuare. Paginile sale nu par nicidecum scrise de un reporter ajuns pentru cîteva ore într-o localitate și care își ia note cu ochii la ceas, dornic să prindă primul tren ca să se întoarcă. Reportajele lui Ilie Purcaru sînt scrise după un mecanism cu o mișcare lentă. Sosit, de pildă, la Arbore („un sat ca un ou încondeiat"), reporterul scrutează mai întîi istoria locurilor, face diverse considerații în legătură cu înfățișarea caselor, citează notele unui călător despre Arbore, ajunge apoi la casa lui Toader Hrib, căruia îi ia un scurt interviu, îi prezintă și cartea, **Cronica de la Arbore**, pentru ca în final, comentînd desenul unui copil, „un sat spațial" — să deslușească vești din viitor : „o citadelă modernă, dotată cu toate spectacolele și subtilitățile tehnicii, ale civilizației secolului XXI, avînd însă în centrul ei, stabilită de arhitectul-copil ca o podoabă sau ca pivot — o căsuță bătrînească de birne". Oriunde se află — Sălătruc, Tilișca, Rucăr, Săliște, Apele Vii, Maieru etc. — Ilie Purcaru descoperă fiecare sat dintr-un alt unghi, pentru a-i afla identitatea. O mare iubire de viață răzbate din aceste pagini. Ca urmare, volumul nu înfățișează niște sate-muzeu, cufundate în letargie, ci așezări umane pline de agitație și zgomot, de foiala oamenilor și vietuitoarelor, de lupta lor pentru existență. Autorul nu transformă ceea ce contemplă într-un decor prăfuit de teatru. Prin cartea sa poposim într-un univers real, palpabil, care poartă firesc însemnele întîlnite zilnic de noi. Tot ceea ce este prezentat de el cu o remarcabilă concretețe poate fi descoperit ajungînd pe meleagurile respective, vorbind cu oamenii de acolo. Mai mult, într-o vreme în care a descrie în proză un peisaj stîrnește suspiciune, Ilie Purcaru consemnează ca pe evenimente importante ale existenței foșnetul ierburilor sau zborul unei păsări, încăierarea peștilor în apă sau goana cailor. Pentru el, omul nu a încetat să trăiască în natură, dimpotrivă, se luptă în continuare s-o aducă la ascultare, s-o disciplineze, fiind uneori înfrînt vremelnic, reușind să cîștige revanșa în cele din urmă, ca în acel episod teribil, relatat cu artă de prozator, despre devastarea unui cîmp de către mistreți și de încercarea de a mai salva ceva din recoltă : „Trei oameni, un bărbat tînăr, o femeie tînără și un bărbat mai în vîrstă, merg, cocîrjați de spate, prin pămîntul scurmat și rupt, merg ca și cum ar căuta ceva, se apleacă mereu, îngenunchează, se ridică, pornesc iar. Din nou, surpriza năucește. Cei trei reașează pămîntul la locul lui, cu palmele. Cu greblele și cu palmele. Da, chiar așa, cu greblele și cu palmele ! Reconstruiesc, cu palmele, pămîntul, îl reașează și-l rezidesc palmă cu palmă — cu palmele ! Fac asta de exact două zile și două nopți, cu o îndîrjire la fel de năucitoare ca și acest peisaj al demenței intrat acum în catalepsie, peisaj care trebuie refăcut — refăcut cu palmele ! — pe vreo treizeci de ari, pe vreo trei mii de metri pătrați".

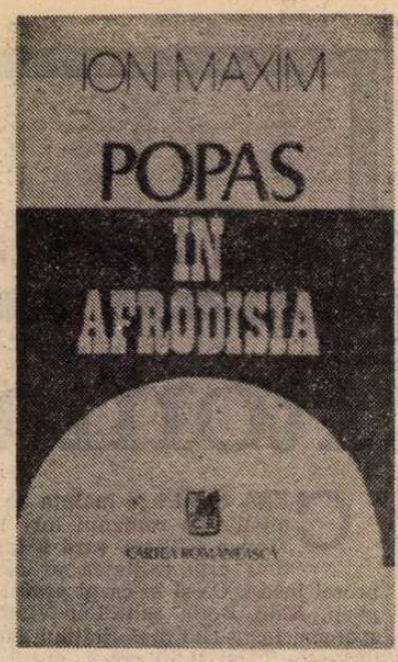
Scriind despre noua viață a satelor României, Ilie Purcaru propune o imagine credibilă a lor, de transformări uneori dramatice, în care noul și tradiția își caută făgașul cel mai firesc de întîlnire, în care conștiințele sînt confruntate cu întrebări tulburătoare. Ca urmare cartea sa capătă valoarea unui document de preț, ce înregistrează nu numai victoriile, dar mai ales **truda** cu care oameni dornici să-și făurească un nou destin reușesc să le obțină.

Prin responsabilitatea cu care interoghează lumea înconjurătoare și prin calitatea literară a paginilor sale, Ilie Purcaru este un mare reporter al nostru de azi.

George Arion

Eseu

„Popas în Afrodisia“



LECTURA unei cărți poate fi pîndită de surprize nebănuite. Ele provin mai ales dintr-o nepotrivire neașteptată între ceea ce credeai că afli și ceea ce afli cu adevărat. Așa se întîmplă și cu **Popas în Afrodisia** *), ultima carte a lui Ion Maxim. Știai, de exemplu, despre autorul acestei cărți, că se desfășoară în chip destul de complex — poezie, proză, critică — și imaginea pe care ți-o arăta era circumscrisă între niște limite dincolo de care nu se prevedeau depășiri. Ca poet, **Interferențele** de pildă te lăsau să vezi un chip sentimental și melancolic, plutind nehotărît între nostalgia împlinirii prin iubire și tristețea timpului trecut fără evenimente. Volumul de nuvele **Frumusețe amară** îți impunea același chip, diversificat în mai multe oglinzi. Intuiai o tentație a dramatizării, o stîngăcie mai ales în mînuirea personajului feminin și puteai face considerații despre familia spirituală către care aspira autorul. Îl găseai mai curînd ancorat printre prozatorii noștri interbelici, simțeai rezonanțe din Blaga ori din Voiculescu, iar ceva nedeterminat, plutind în atmosfera cărții, te trimitea la gustul francez al începutului de veac. Cît despre **Atitudinile critice**, interesul lui Ion Maxim se îndrepta mai mult spre critică, decît spre literatură. Această valență, mai mult teoretică și mai puțin critică, afirma puține ooțiuni (pentru metoda critică a lui N. Manolescu, atitudinea lui Al. Paleologu, unitatea universului realizată de I. Negoițescu) și mai multe refuzuri (Regman, Al. Piru, Virgil Ardeleanu etc.). Dar dincolo de chipul poetului, prozatorului, criticului, numai anevoie se lăsa văzută personalitatea literară, aceeași în toate ipostazele. Poate **Popas în Afrodisia** surprinde tocmai prin încercarea de a uni aceste imagini într-un refuz total al noțiunii clasice de „gen“ de creație.

E o carte de proză ! își spune cititorul la primele pagini, cele despre Men Seducătorul. Ba nu, își schimbă el părerea întîlnind titlul **Introducere în artele plastice.** Ce să fie, de fapt ? se întreabă și mai surprins cînd citește : **Acțiunea critică. Despre cronica literară.** Și, la urma urmelor, cum se circumscrie acest ultim **Caiet de regie,** cu formulări privitoare la arta dramatică, în ansamblul volumului ? Pentru că, dincolo de afirmațiile privitoare la fiecare domeniu în parte, trebuie să existe ceva care le apropie. Cuvintele de început, ale autorului, ne vorbesc despre rolul psihologului în determinarea catharsisului, în echilibrarea personalității. Autorul însuși se consideră un astfel de psiholog și volumul în întregime ni se pare rodul unui catharsis. Acesta este unul din criteriile de apropiere ale textelor cărții, altminteri destul de deosebite. Un alt criteriu rezultă din acesta și s-ar putea numi astfel : atitudinea voit detașată a autorului față de obiect — fie el literar, plastic, critic, dramatic —, privirea mereu scrutătoare îndreptată asupra acestuia și permanenta concentrare în vederea unei concluzii cu valoare generală. Dar nu este aceasta procesualitatea însăși a catharsisului ? Nu reiese că Ion Maxim o transpune într-o atitudine **teoretică ?** Indiferent deci de resortul primar, să reținem că cel de-al doilea criteriu care conferă unitate acestui volum stă în privirea teoretică asupra obiectului vizat. Așa se face că paginile despre Men Seducătorul, văzute în perspectiva întregului, nu se înfățișează ca pagini de proză propriu-zisă, cît atestă o teorie asupra prozei și, prin extindere, asupra literaturii. Pe aceasta Ion Maxim o înțelege ca o modalitate, exprimată metaforic, de atingere a absolutului, de împlinire deplină întru dragoste. Sau, mai exact, întru Dragoste. Pentru că toate neîmplinirile reale — de fapt real-literare — ale Seducătorului, venite dintr-un dezacord de ritm între el și femeile întîlnite, sînt transpuse într-un plan ideal. Acesta este **Popasul în Afrodisia :** „Toate aveau un înțeles adînc, dragostea fiind una cu Frumusețea, cu Viața, cu forma desăvîrșită a unității dintre cele două elemente. Și-mi revenea sarcina să contemplu această realitate, să mă bucur de luminiile ei nevăzute, să fiu pătruns de farmecul și cîntecul ei, veghind-o, vestindu-i în lume frumusețea și puritatea. Eram Profesorul Ei“. (p.67).

Idealul acesta aproape renascentist, de om complet și armonios, care reface în chip metaforic armonia însăși a vieții, dorește să-l atingă Ion Maxim în paginile cărții. Iată concluzia eseului despre Brâncuși, interpretat în contextul confruntării dintre sculptura figurativă și cea simbolică : „Descumpănirea unora este poate urmarea lipsei de dragoste. Dar pentru a iubi trebuie să cunoști. E și o lipsă de cunoaștere, de adîncire și de meditație. Toate acestea pătrunse, legate de dragoste vor favoriza înțelegerea și apropierea. Poate chiar identitatea“ (p. 130).

În căutarea identității cu forma perfectă, pentru atingerea Idealelor, se definește și o anume atitudine critică. Autorul pare interesat de folosirea structuralismului, fenomenologiei, matematicii în descoperirea valorii literare. Și totuși, dincolo de asemenea afirmații, preferă să se întoarcă la tiparul pe care Blaga l-a situat, pentru om, în „orizontul misterului“ : „Poate este totuși mai înțelept să renunțăm la iluziile științifice și să ne întoarcem la vechea metodă care potențează inefabilul. Poate acesta este rolul omului, ființă metaforizantă, să se situeze în acest orizont necunoscut, încercînd să-l sublinieze în metafore, indiferent de direcție, ducînd, după fiecare nouă lectură, fidelă sau infidelă, la o nouă proiecție, sporindu-i frumusețea și vraja“. (p. 171). Iată așadar o critică a cărei metodă este definită în termenii axiologiei lui Blaga. Statutul său ideal, ca să nu spunem idealist, rămîne la nivelul afirmării strict teoretice și cititorul nu află cum ar funcționa ea la lectura operei literare. Năzuința unității armonioase il face, în final, pe Ion Maxim să situeze individul — care pentru el înseamnă o conștiință — în perspectiva istoriei — numită și eternitate, timp. Lumea e o scenă : aceasta e metafora **Caietului de regie.** Și, voindu-se el însuși o conștiință a timpului său, autorul s-a conceput ca pe un personaj care joacă, în diverse ipostaze, rolul său prezent în perspectiva devenirii continue a istoriei.

Cu această ultimă carte, Ion Maxim a făcut un salt spre sincretism și autocunoaștere în raport cu volumele anterioare. Autorul scrie cu gîndul că se află într-un punct cînd trebuie să spună ceea ce are de spus și să-și afirme originalitatea. Nu i-o contestăm. Problema este, însă, următoarea : în ce măsură ceea ce are de spus Ion Maxim intră în consonanță cu vocile care alcătuiesc contextul literar contemporan. Și, mai departe : ce efecte, ce posibilități de modificare a ansamblului literar aduce o asemenea originalitate ? Sau, mai exact, cum e ea receptată ? Ni se pare, mai întîi, că trăim un moment de diversificare a culturii pe domenii și specialități din ce în ce mai restrînse și mai exacte, că personalitățile sincretice, dacă există, refac unitatea din perspectiva specialității lor și nu prin contribuția egală, dar inevitabil de suprafață, a unor domenii diverse. Atunci, dacă este așa, originalitatea unei întreprinderi ca **Popas în Afrodisia — ne referim la formula generală a cărții — e** sortită să rămînă o pură curiozitate. Dacă însă restringem chestiunea originalității la domeniul literaturii, ni se pare că ideea de a folosi o filosofie drept bază metodologică pentru fundarea unei critici literare nu este nouă. Există metoda marxistă, fenomenologică, critica existențialistă etc. E adevărat, filosofia blagiană n-a mai fost folosită în acest scop. Ar rămîne de văzut ce și cum poate fi preluat din ea pentru a deveni cu adevărat o metodă eficientă de **citire** a literaturii și nu de descifrare a „conștiintei“ cititorului prin intermediul lecturii. Pentru că Ion Maxim pare să se îndrepte mai ales spre această ultimă pistă. Rămîne deschisă chestiunea receptării **active** de către critică, ori de către scriitori, a unei asemenea formule. Și aici trebuie așteptată șansa acestei întreprinderi.

Ecaterina Țarălungă

*) Ion Maxim, **Popas în Afrodisia,** Editura Cartea Românească, 1978.

Poezia

Poemele Ursulei Șchiopu

ÎN CELE cinci cărți de poezie ale sale, dispuse în răstimpuri mari, între 1939 și 1973, poezia Ursulei Șchiopu se constituie într-o evoluție de substanță și clarificare pînă la recentele poeme risipite și ele cu parcimonie, prin reviste — într-un timbru personal și surghiunit ca într-o insulă lirică aparte. Căci, departe de agitația vieții literare, poeta și-a creat lumea ei de sentimente și idei, deloc abstracte ci, dimpotrivă, în directă confluență cu istoria și actualitatea și în continuu colocviu cu sufletul omenesc, colocviu pe care profesoara de psihologie care o dublează știe să-l poarte cu sinceritate și finețe. Iar dacă în volumul **Cer troglodit,** editat în 1943 la Tipografia Bucovina a cărturarului I. E. Torouțiu, poezia bună și personală se înscrie totuși în unele tipare ale epocii, prin mărturisiri degajate și cursiv cantabile (Zaharia Stancu, Virgil Carianopol, Vladimir Cavarnali), cu trimiteri la bibliografie și cu o topire senzorial fericită în natură, — după o pauză lungă care durează pînă în 1967, volumul de **Poeme** din Editura pentru literatură nu mai este o simplă revenire la fostele unelte, ci și o plecare spre eul lăuntric, cu tatonările firești reînnodării firelor de lumină, dar și cu bucăți de rezistență ca **Amiaza, Zăpezi, Notre Dame,** deobicei creionări succinte bazate mai mult pe prospețimea și spontaneitatea metaforei și cu încheieri surprinzătoare, ca în hai-kaiuri. Stelele, copacii, ploaia, arșița, casa, pridvorul și, firește, rotația anotimpurilor se desfășoară într-un cadru deobicei calm, uneori paradisiac, apele tulburîndu-se și agitîndu-se doar în evocările istorice, cu începere la Histria și cu împlinire la străbunii Horia și Iancu, pe care, ardeleană și cu acut sentiment al istoriei, Ursula Șchiopu nu putea să nu-i exalte.

Strofa se împlinește uneori în rotunjimi artistice personale și expresive : „Aud de departe vînturi cu puls nestatornic, / Cară polenuri străini, lumini și culoare. / Hume fierbinți se pleacă în cumpăna zării / Cerul se îneacă-n arpegii solare“.

Dar surpriza, saltul definitoriu ni-l aduce volumul din 1970 (Editura Dacia), intitulat tot **Poeme,** un volum dens, cu versuri ce proiectează mari simboluri, creează atmosferă și deseori dilatează lucrurile și fenomenele la proporții expresioniste : preerii cu soboli, monștri, zîne cu labe verzi, mumii stranii din muzee, oceanul înnebunit, peisajele new-yorkeze, corăbiile cu aur și pește dintr-o excepțională **Saga,** legende cu stihii ne pun uneori ca-n fața lucrărilor lui Franz Masserel. Dar ele sînt numai cadru. Evitîndu-le lunga frecvență, poeta descifrează simboluri în meditații, — granița, mărul, poarta, rădăcina, abecedarul, marea, fiind încărcate de idei. Se caută drumul spre obîrșii într-o poezie simplă dar reflexivă : „Și serile și noaptea și tăcerea / Au fețele ascunse și ciudate. / Am pipăit toți spinii lor subțiri / De întrebări și de uimiri și de păcate. / Tot rătăcind și aspirînd la toate, / Mă simt cu fiecare clipă iar / Întoarsă-n clipele iluminate / Ale întîiului etern abecedar“. **(Abecedar).**

Forma lapidară este păstrată, numai că în fagurele ei intră multă materie lirică. Istoria nu mai este privită numai ca evocare sau argument. Atît în această carte, cît și în cea următoare **(Reîntoarcerile,** Ed. Eminescu, 1973), ea capătă înfățișări multiple și complexe, de la moderna „Cronică scitică“, pînă la plăcerile heraldice (ca la Matei Caragiale), în evocarea stemelor, apoi la micro-balade sau la notații lirice generalizante : „Milioane de pași, calea lactee / Constelații ciudate, destinul dac / Văzduhul fagur de transparențe / Nimeni nu știe că-n munți și-n cîmpie / Pietrele ascultă și tac. / Pașii aceia, cetățea pierdută / Somn de neliniști, vis de durere / Drumul bolovănos și tăcut / Clipa aceea supremă, eternă / A ajuns crispată, se zbate în mine... / Timpul era născut iară nu făcut“. **(Pagină de istorie).**

În aceste recente două cărți, fiecare poezie cîștigă în sinteza de idei și sentimente, limbajul se diversifică, de la cel ordonat și cuminte din primele cărți, la unul împănat cu neologisme armonios integrate sau în noțiuni voit prozaice absorbite și ele într-un tot modern, bine dirijat. Se creează atmosfere autumnale, de cameră de spital, de anevoioase transporturi marine (excelentul **Un cîntec în Saga)** sau de geografie de un rece exotism ca în ciclul **Vestul îndepărtat.** Dar și aici poemele stau sub pavăza unui simbol, cum ar zice Arghezi. „Bătrînul șaman“, șarpele, puii de bizoni punctează peisajul cu morale de fabulă înțeleaptă și îl încălzesc cu o caldă înțelegere umanistă. Și este interesant de remarcat că Ursula Șchiopu, ajutată de împrejurări prielnice, a călătorit mult, dar nu și-a căptușit volumele cu poeme de călătorie, ostentativ aliniate cum fac alți poeți călători. Zestrea poemelor sale de călătorie, valoroasă tocmai prin puterea selecțiunii, este foarte redusă în marele context al poeziilor, care sînt inspirate din realitățile noastre românești, cu preponderență ardelene și modern rustice, dar și marine, de deltă, sau citadine, exaltîndu-se ca în Verhaeren orașele tentaculare, forfota dar și calmul unui bulevard bătrîn, interioarele caselor cu bucuria intimă a mobilierului (la care George Călinescu se bucura estetic), dragostea calmă, evocările. Rod însă al călătoriilor sale cu stagiul în străinătate, au fost traducerile din poezia canadiană francofonă și din poezia eschimoșilor (pentru prima oară în limba română), notațiile pertinente asupra congreselor de psihologie, de literatură, contactele cu editurile și impunerea literaturii române în atenția editorilor, scriitorilor și gazetarilor canadieni.

Să fie oare și preferința iernei, a ninsorilor din poemele mai recente ale poetei tot o frumoasă obsesie a marilor geruri canadiene (frigul canadian, cum îl numea Mircea Malița) și aplicate iernilor mai dulci de la noi ? : „Ninge besmetic, lumea-i zăpadă. / caravane trase de cai nărăvași. / Procesiuni de umbre subțiri, / Milioane de mișcătoare lumini. / Preacinstită stăpînă a pragului vechi, / Te-am așteptat la porțile de nord“. **(Ninge).**

De la psalmodierile ușor romantice și de autobiografie sentimentală, la esența de simbol, la decantarea în luciditate frumos transfigurată a poemelor recente, drumul poeziei Ursulei Șchiopu este spre o maturitate certă, cu matrice stilistică distinctă, într-o feminitate disimulată și filtrată pînă la meditație lirică riguroasă și totuși dublată de farmec, de acel farmec fără de care poezia și-ar pierde dulcea ei identitate. Și este, cred, timpul ca poeta să reducă răstimpul prea mare dintre cărțile ei, firește nu în dauna calității, ci numai în folosul prezenței sale mai frecvente și mai marcate în frontul nostru literar.

Al. Andrițoiu

HORIA ROȘCA : **Stradă în București** (Salonul municipal de pictură și sculptură — Muzeul de artă)

Critica

Lectura de aproape

EXISTĂ lectura pe diagonală destinată rapidei depistări, fără analize de prisos, a liniei generale orientative și a sistemului abstract de existență a textului literar, în scopul mărturisit al unei cît mai prompte și imediat verosimile clasificări ; lectura discontinuă, aruncîndu-și sonda în cîteva zone de relief, luate la întîmplare, așediate însă cu toată puterea, constrînse „să vorbească" despre structura de adîncime a ansamblului, fără ascunzișuri oricum date pînă la urmă în vileag, cel puțin aceasta este convingerea liniștită a criticului, sigur de aderența la metodă a textelor de toate felurile, grăbite, s-ar zice, să-i iasă în întîmpinare.

Paul Georgescu este dintre puținii critici care, din devotament absolut față de particularitățile intens refractare ale textului, față de resursele sale individuale, față de surprizele sale, dar și dintr-o continuă îndoială metodică și ironică ! — față de autoritatea, de-atîtea ori găunoasă, a sistemelor de lectură refuză să li se încredințeze, preferind contactul îndelungat, răbdător, insistent pînă în pragul îndărătniciei, cu opera luată în totalitate, citită încet la toate nivelele ei, cele de sus și cele de jos ; cu opera integral manifestată nu numai în spiritul ei general formativ, dar și în corporalitatea ei strict literală, în spațiul concret și în „volumele" ei. Titlul noii sale cărți*) conține, cred, și o astfel de indicație, o trimitere polemică la critica sumar geometrică, atașată de linia dreaptă și de suprafețele plane.

Paul Georgescu practică, deci, indiferent de obiect, lectura **de aproape** ; opusă considerării prea generale, lecturii inverse, de la înălțime și de la distanță. Termeni străini și inadecvați autenticului spirit al criticii.

Înainte de a-și formula observațiile, totdeauna ascuțite, și de a-și articula propriul text mereu dens, fără goluri sau rărituri ale substanței folosite, ca țesătura lucrată de un meșteșugar încercat și totodată de un artist, ni-l putem închipui pe critic citind, cu privirea bine fixată pe pagini, ținînd cartea foarte aproape de lentilele fidel măritoare, concentrat să nu scape nimic important și deopotrivă nici un detaliu, știind bine că în materia aceasta detaliile se pot dovedi mai revelatorii decît aspectele vădit majore. Preocuparea de a nu nedreptăți, mai ales pe autorii nu prea răsfățați de critică, aleși de predilecție în comentariile sale, pronunțat **compensatorii**, devine obsedantă la Paul Georgescu : și este, desigur, aspectul cel mai puternic al probității, al moralei profesionale. El însuși prozator de prima linie (**Revelionul**, insuficient discutat, reprezintă exemplul cel mai recent, un exemplu strălucit), criticul este obsedat și de altceva, dintr-un lăudabil scrupul de obiectivare, ca nu cumva să aplice altora propria măsură, cerîndu-le să fie mai mult în felul său decît în al lor, și încă : să nu le modeleze așa-zicînd fără voie după un tipar ireductibil personal, fără legătură (ori slabă legătură) cu ceea ce, la rîndul lor, sînt. Scriind despre confrați romancieri (Marin Preda, Radu Petrescu, Al. Ivasiuc, G. Bălăiță, Radu Cosașu, Mircea Ciobanu, Sorin Titel, Norman Manea, Al. Simion, M.H. Simionescu, Dana Dumitriu, B. Elvin, Virgil Duda), Paul Georgescu o face ca un critic și nu în felul unui scriitor grăbit să se confeseze — cînd nu e cazul — sau nerăbdător să-și arate propriile mijloace. Adesea chiar și le stăpînește, cu excesivă severitate, uitînd de sine, neglijînd să valorifice (decît doar așa cu discreție, cu sobrietate), un dar sclipitor de portretist, resursele de sarcasm intelectual și de imaginație aprinsă, întoarsă spre contestație jubilativă și spre grotesc, ale scrisului său **literar**.

În schimb ne arată mai bine fața **serioasă** a personalității, resursele de pasionalitate, la fel de caracteristice ; înainte de toate, o mare pasiune literară însuflețește textele sale critice ; o pasiune „adolescentină" aproape, excelent conservată, de care nu s-au prins deloc obtuzitățile, moșturile, ticurile neplăcute ale respectabilității.

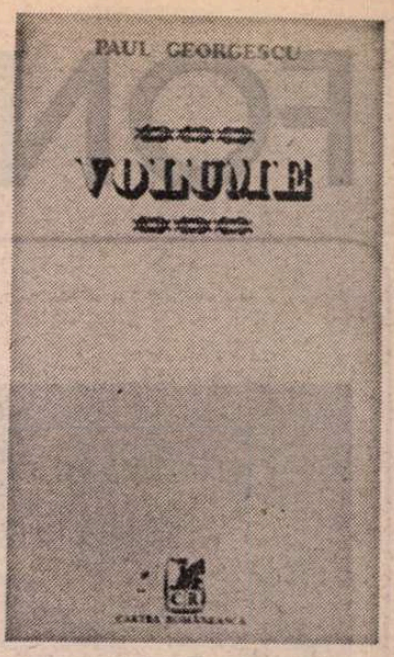
Despre literatura contemporanilor, criticul obișnuiește să vorbească pe un ton reținut patetic și cu inteligentă gravitate. Modul **lecturii** sale, amestec de luciditate și voluptate, de curiozitate scormonitoare și de simpatică inocență, se valorifică pe deplin și se lasă, fără rest, descifrat, în modul **criticii** sale, altfel ce-ar mai interesa ? Paul Georgescu aparține rasei de critici care **scriu** așa cum **citesc**. Care citesc pentru a scrie și scriu pentru a **mai** putea citi : cu interes și plăcere. Fiindcă, să nu uităm, sînt și critici, poate cei mai mulți, care **scriu** în așa fel încît își fixează parcă singuri o interdicție pentru viitor, provocînd întrebarea nevinovată : cum de mai pot **citi**, în continuare, alte și alte cărți din moment ce scriu așa cum scriu, cu vizibilă lipsă de interes, despre cele citite pînă atunci ? Și ce-i determină, sincer vorbind, să persevereze într-o îndeletnicire atît de dureros frustrată de satisfacții, de minime satisfacții ?

Se vede însă că pentru autorul **Volumelor**, cărțile bune sînt evenimente nu numai trăite, vrînd-nevrînd, dar și **dorite** (să se întîmple, să se repete), ceea ce e mai mult, și mai rar. Se vede aceasta din acumularea densă de „fraze" critice, bogate, pertinente, adesea seducător de exacte, în fluxul cărora își **impresoară** obiectul : „Mereu altfel, în expresia derutant nouă, mereu același în răsucit dureroasa sensibilitate morală, catastrofic și vital, grațios și veninos, miniatural și gigantic, rănit și plenar, utopic și nocturn, poetul scrie cu întreaga ființă deodată".

L-ați recunoscut desigur pe Ion Caraion. Și acest **desigur** spune deajuns.

„Marea abilitate a lui Marin Preda este sinceritatea [...] Căutînd, mai întîi pentru sine, apoi pentru toți, răspunsul la întrebările existenței (ce rost au toate acestea ? cum trăim ?), scriitorul accede la marea literatură care depășește totdeauna literatura".

„Cele mai fecunde și mai fericite raporturi, pe care le are autorul (Radu Petrescu) sînt relațiile lui cu armonia cărților și cu splendoarea materială a vizibilului..."; „La Virgil Duda toate personajele se supun aceleiași clime narative, efortul de înțelegere este egal tuturor"; „George Bălăiță, acest năzdrăvan al Orientului, este înainte de orice un mare povestitor, inconfundabil"; „Tărîmul lui Florin Mugur este acel al tremurului în contingent, al inadecvării trist hilare, al microagitației dureroase..."; „Captiv în țesătura propriei urzeli, fermecătorul fermecat" (despre Sorin Titel); „Acest adevărat prozator (Norman Manea) este inginer și poet-constructor al fluidelor, al devenirilor"; „**Eventul** (de Radu Cosașu),



nuvelă superbă prin ferocitatea ei veselă și exactă"; „Situație conflictuală suspensivă (la Dana Dumitriu) în care eroinele nu se pot suporta, dar în același timp nu se pot separa"; „Recentul roman al lui Al. Simion... s-ar putea numi **Părinți și copii**"; „Gîndirea lui N. Manolescu, rapidă, clară, rece, adesea tăioasă, emite idei cu mare frecvență..."; „Talentul lui Eugen Simion, adesea malițios, se manifestă din plin în galeria bogată de portrete ce devin studii de caractere"; „Magdalena Popescu are o agilă minte dialectică"; „Balansul său dialectic — e vorba de D. Micu — se manifestă nu numai în fiecare articol ci și aproape în fiecare pagină"; „Da, tensiunea trăirii, ciocnirea dură a ideilor, jocul polemicii și neliniștea căutării fac din această carte (**Bacovia** de I. Caraion) un roman pasionat și pasional".

Pentru fiecare text critic în parte, pentru înțelegerea intens particularizată a cărților comentate, Paul Georgescu nu pregetă să cheltuiască și să concentreze mari energii participative. Natura sa eminamente polemică, sarcastică și „cîrtitoare" caută compensații, răscumpărări și își dezvăluie, în planul criticii curente, rezervele, mai adînci încă, de activă generozitate intelectuală și de solidaritate literară.

Lucian Raicu

*) Paul Georgescu, **Volume**, Editura Cartea Românească, 1978.

Prima verba

Povestitori și nuveliști (II)

● CÎND dulceag sentimentale pînă la melodramă și romanță suspinătoare, cînd crud realiste pînă la terifiant și sarcastic, povestirile lui Sorin Teodorescu (**Frumoasa mea Marie**, Ed. Scrisul Românesc) fac împreună o culegere uimitor de inegală, vădind abandonare a spiritului selectiv, ca să nu zic critic, la un autor care, dacă m-aș lua după textele „dulcege", ar trebui să se lase de scris, dar care, dacă mă iau după textele „crude", anunță un prozator de marcă, situație fără îndoială rarisimă prin opoziția atît de netă a „zonelor" epice înlăuntrul aceleiași cărți. Trec repede peste partea desuetă, siropoasă, facilă, lacrimogenă, ieftină, rebarbativă, într-un cuvînt rea a volumului (intră aici povestirea titulară, apoi **Bătrînul, Un loc cu verdeață, Prînzul, Cocoșul, Fabricanții, Trei povestiri cu animale, Maxim antrenorul, Într-o noapte de septembrie**), parte care, pe lîngă „calitățile" enumerate mai sus o mai are și pe aceea de a fi, prin cîteva din titlurile respective, cu totul îndatorată unor modele de ridicolă, penibilă sau chiar tristă amintire, trec așadar peste „puntea suspinelor" și mă opresc asupra prozelor realmente interesante și promițătoare, singurele de fapt care mă interesează la un debutant, chiar dacă el nu mai este un începător. Sentimentale sînt și acestea însă nu atît de lăcrimoase și, mai ales, nu atît de minime ca miză. Ce le determină aspectul este fie conturul realistic apăsat, fie o tușă ironică sau satirică, fie, în mai puține cazuri, o înclinare spre fantastic a imaginației, toate trei cu o funcțiune suplimentară de cenzurare a pletorei sentimentale. În texte de dimensiunile unei nuvele, în altele concentrate în stilul anecdotelor, autorul pune un sîmbure epic, de regulă din viața afectivă, în jurul căruia croșetează variante situaționale ce au în comun amestecul de banalitate și insolit, de întîmplări domestice și fapte extraordinare, savoarea epică venind din dozaj și persistență.

În aproape toate povestirile elementul insolit intervine brusc în desfășurarea unor întîmplări banale provocînd clătinarea psihologică a unui personaj. Undeva (**O scrisoare**) unui inginer „la patruzeci de ani" care pentru a fi în apropierea unei iubiri decisive nu ezită să-și ucidă soția, i se descoperă crima, dar descoperitorul moare fără ca altcineva să mai ia cunoștință de adevărul dovedit de el, nu înainte însă de a trimite vinovatului o scrisoare de dezvăluire a modalității detectiviste de aflare a adevărului ; în altă parte (**Ziua apocalipsului**), sub pretextul zvonului întîlnirii fatale a Pămîntului cu o cometă (parafrază după Wels !) transmis de un post de radio provincial al cărui redactor înnebunise din motive sentimentale sînt scoase la iveală mai multe „fișe" caracterologice în registru satiric și sentimental-ironic ; altundeva (**Seceta**), în cea mai bună povestire din volum, găsim o extraordinară imagine a secetei compusă dintr-o succesiune de secvențe scenaristice terifiante, grotești, decupate parcă din Hitchcock, totul dovedindu-se în cele din urmă a fi efectul unui delir de imaginație al unui tînăr sărac îndrăgostit de o fată ce fusese convinsă să se mărite din motive economice cu bogatul satului.

În povestirile amintite, ca și în altele de factură apropiată, intenția prozatorului de a pune sub observație reacții psihice și comportamentale declanșate de împrejurări neobișnuite se finalizează convingător în plan literar, ceea ce mă face să cred că direcția realist-ironică este favorabilă temperamentului său scriitoricesc întrucît îngăduie imaginației un zbor liber și, totodată, limitează sentimentalismul. Plat și plicticos în povestirile din categoria anunțată la început, Sorin Teodorescu își afirmă talentul în cele din grupa realistă, ironică și fantezistă fără ca prin asta să ne putem lămuri misterul mult prea frapantei inegalități dintre textele celor două grupe.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 20.I. (2.II.).1880 — a apărut „Literatorul", director Al. Macedonski (3 serii, cu întreruperi, pînă în 1919).
● 20.I.1918 — s-a născut **Ion Frunzetti**.
● 20.I.1931 — s-a născut **Vasile Băran**.
● 20.I.1943 — a murit **Pericle Papahagi** (n. 1872).
● 21.I.1885 — s-a născut **George Vâlsan** (m. 1935).
● 21.I.1900 — s-a născut **Tiberiu Vornic** (m. 1975)
● 21.I.1909 — s-a născut **Ion Bălan**.
● 21.I.1917 — s-a născut **Söni Pál**.
● 21.I.1919 — s-a născut **Lőrinczi László**.
● 21.I.1921 — s-a născut **Alexandru Sever**.
● 21.I.1927 — s-a născut **Petru Creția**.
● 21.I.1941 — s-a născut **Dumitru Mureșan**.
● 21.I.1942 — s-a născut **Grigore Albu-Gral**.
● 22.I.1877 — s-a născut **Ștefan Petică** (m. 1904).
● 22.I.1888 — s-a născut **Cora Irineu** (m. 1924).
● 22.I.1904 — a murit **I. C. Fundescu** (n. 1836).
● 22.I.1907 — s-a născut **Valeria Sadoveanu**.
● 22.I.1928 — s-a născut **Panek Zoltan**.
● 22.I.1936 — s-a născut **Mihai Negulescu**.
● 22.I.1943 — s-a născut **Petru Vălureanu**.
● 23.I.1902 — s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 1970).
● 23.I.1920 — s-a născut **Létay Lajos**.
● 23.I.1928 — s-a născut **Mircea Horia Simionescu**.
● 23.I.1940 — s-a născut **Ileana Mălăncioiu**.
● 23.I.1944 — s-a născut **Valentin Tașcu**.
● 24.I.1841 — s-a născut **Nicolae D. Quintescu** (m. 1913).
● 24.I.1866 — a murit **Aron Pumnul** (n. 1818).
● 24.I.1889 — s-a născut **Victor Eftimiu** (m. 1972).
● 24.I.1891 — a fost înființată la București, sub președinția lui V. A. Urechiă — „Liga pentru unitatea culturală a tuturor românilor".
● 24.I.1917 — s-a născut **Georg Scherg**.
● 24.I.1919 — s-a născut **Nicolae Nasta**.
● 24.I.1927 — s-a născut **Teofil Bușecan**.
● 24.I 1936 — Hortensia Papadat-Bengescu a fost distinsă cu Marele Premiu al S.S.R.
● 24.I.1943 — s-a născut **Victor Haide**.
● 25.I.1911 — s-a născut **G. G. Ursu**.
● 25.I.1931 — s-a născut **Ion Hobana**.
● 25.I.1934 — s-a născut **Val. Gheorghiu**.
● 25.I.1977 — a murit **Ion Istrati** (n. 1921).

FONOTECA DE AUR

Clădirea Societății de Radiodifuziune în 1928

IMPRESIONANTA invenție a radioului a avut un efect direct asupra scriitorilor români. Deîndată, ei devin partizani ai „radiofonului", explică maselor, în presă, ce reprezintă „minunea" transmiterii la distanță, se alătură fizicienilor Dragomir Hurmuzescu și Emil Petrașcu în opera lor de constituire a radiofoniei naționale și apoi devin colaboratori asidui ai postului românesc de emisiune. Așa se face că, de-a lungul timpului, nu a existat scriitor român care să nu fi vorbit la microfon sau din opera căruia să nu se fi difuzat măcar o lucrare.

O bibliografie completă a tuturor colaboratorilor la microfon și a contribuțiilor acestora la dezvoltarea culturii naționale, dacă este aproape imposibil de realizat, în orice caz ar conține sute de mii de titluri de opere literare, eseuri, comentarii, articole, cronici și alte specii radiofonice. Numai bibliografia despre Radiodifuziune însumează peste 15 000 de subiecte depistate în toate publicațiile din țară. Nimic mai firesc deoarece radioul a devenit unul din principalele mijloace de propagandă, de cultură națională și de educație a maselor. Căci astăzi Radiodifuziunea Română difuzează pe calea undelor 108 ore pe zi (trei programe din București, emisiuni în limbile naționalităților conlocuitoare, programe transmise de studiourile teritoriale din Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, Craiova, Tîrgu-Mureș, precum și emisiuni pentru străinătate transmise în treisprezece limbi).

Un asemenea număr de ore oferă posibilitatea de a fi difuzate programe de mare diversitate, de la radiojurnale și emisiuni informative complexe la emisiuni economice, științifice, cultural-artistice, pentru copii și tineret, de divertisment etc. Ar fi suficient să precizăm că în anul 1978 s-au difuzat peste 6000 de emisiuni preponderent literare, fiecare deținînd în medie 4—5 rubrici distincte, de peste 400 de minute pe zi! Sînt înglobate aici rubrici de versuri, proză, teatru radiofonic, eseistică, publicistică specifică, precum și emisiuni complexe, cum ar fi „Revista literară Radio", „Viața cărților", „Scriitori la microfon", „Edițiile radiofonice", „Odă limbii române", „Cine știe, cîștigă", „Fonoteca de aur" și cite altele.

Pentru a-și îndeplini menirea sa patriotică, umanistă, constructivă, instructiv-educativă, radioul se slujește de întregul front scriitoricesc al țării, și, în același an 1978, numărul scriitorilor, cercetătorilor, publiciștilor în domeniul literaturii se apropie de cifra de 4000, ceea ce, practic, înseamnă peste zece personalități pe zi.

La apariția și dezvoltarea Radiodifuziunii în România un rol hotărîtor l-au avut, de la începuturi, Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi, ambii pasionați auditori dar și perseverenți susținători ai nevoii de radio românesc. Au urmat marii vorbitori la microfon, de la Nicolae Iorga — „decanul conferențiarilor", cum i se spunea — la Tudor Vianu, Mihail Ralea, Perpessicius, Tudor Teodorescu-Branișteanu, Ion Marin Sadoveanu, și lista ar trebui să cuprindă numele tuturor creatorilor din perioada interbelică și de azi.

Alții, și nu puțini la număr, au activat în conducerea, în redacțiile instituției, precum Em. Bucuța, Al. Cazaban, Corneliu Moldovanu, Gh. D. Mugur, Liviu Rebreanu, Tudor Vianu, Vasile Voiculescu, Al. Hodoș, V. I. Popa, Horia Furtună, H. Blazian, Felix Aderca, Gh. Brăescu, Jean Bart etc. După Eliberare, în colectivul de conducere al Radioului, ca și în secțiile și redacțiile sale, au fost numeroși scriitori, după cum, printre colaboratorii, foarte frecvenți, ai emisiunilor sale, scriitori din toate generațiile și-au adus și-și aduc cu generozitate contribuțiile lor.

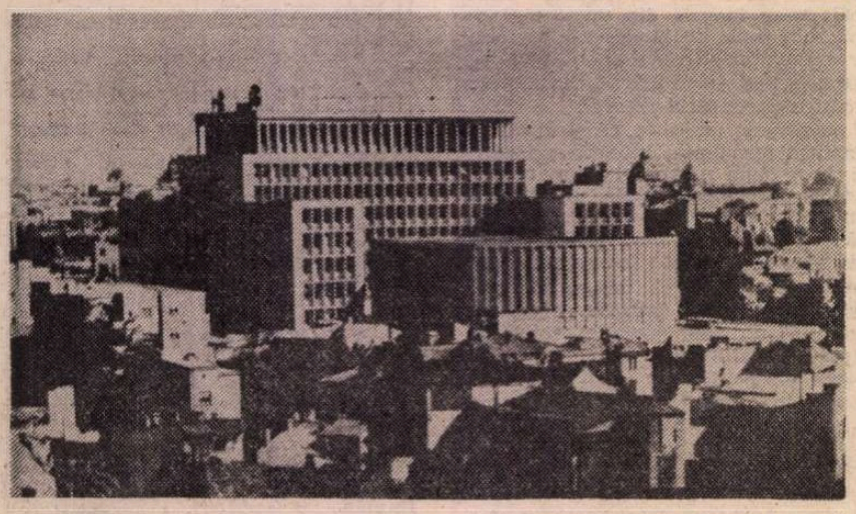
TOATE acestea ne determină, pe de o parte, să marcăm acțiunea educativă, **directă, a scriitorilor prin microfon, în rîndurile celor mai largi mase, mai ales în anii socialismului cînd Radiodifuziunea a devenit în țara noastră unul din principalele mijloace de informare și cultură națională, numărul posesorilor de aparate de radio ridicîndu-se astăzi la impresionanta cifră de patru milioane!**

In al doilea rînd integrăm cotribuția scriitorilor la crearea și organizarea acestui mijloc de comunicare în mase, activitate spectaculară care întregește cu aspecte mereu inedite viața noastră culturală din acest secol.

In sfîrșit, în al treilea rînd, precizăm că toate aceste contribuții răstoarnă vechiul dicton „verba volant". Cuvintele nu mai zboară; ele se păstrează sub forma textelor, a ceea ce noi am numit manuscrise radiofonice — una din cele mai reprezentative arhive din țară; cuvintele rămîn încrustate pe banda magnetică, păstrînd personalitatea vocilor scriitorilor în timp.

In această pagină redăm, după înregistrările-document ale Radiodifuziunii, „textul" (fragmentar) a 5 scriitori: Zaharia Stancu, Liviu Rebreanu, Mihai Ralea, Gala Galaction și Victor Eftimiu.

Victor Crăciun



Radiodifuziunea Română — azi

Zaharia Stancu
Trei poeți români contemporani

POEZIA românească se află azi într-o rară epocă de înflorire. Revistele tinerești din toate unghiurile țării sînt încărcate de poeme remarcabile, semnate de nume în care se pun nădejdi. Apar nenumărate plachete străbătute de firele de aur ale talentului. Editurile bucureștene, în ultima lună numai, au pus în circulație cîteva bune volume de versuri. Altele sînt tipărite și așteaptă săptămîna viitoare închinată cărții, pentru a ieși în lumina vitrinelor.

Dintre cărțile de poeme apărute în vremea din urmă, trei sînt mai însemnate, și anume: **Pasărea de lut** de Ion Pillat, **Cuvinte de dincolo** de Demostene Botez și **Poesiile** lui Bacovia, editate de Fundația pentru literatură și artă.

În **Pasărea de lut**, volum compact de peste 240 pagini, Ion Pillat și-a adunat, revăzută pe alocuri, materia volumelor sale mai vechi: **Pe Argeș în sus. Satul meu, Limpezimi** și **Caietul verde**, adică, mai toată opera sa poetică, scrisă între 1918 și 1933. Poeziile sale mai bune, scrise între 1908 și 1918, și risipite în numeroase volume, Ion Pillat, le-a strîns, acum cîțiva ani, în volumul antologic **Intoarcere.** Acest volum alăturat **Păsării de lut** dau o icoană completă a poeziei lui Ion Pillat.

Plecat de la schema simbolistă, Ion Pillat ajunge, după lungi ocoluri, la filonul poeziei tradiționaliste, în care avea să se realizeze. Căci Ion Pillat este în primul rînd un poet tradiționalist. Poezia lui nu caută forme noi. Nici nu aleargă după atitudini inedite. E o poezie simplă, clară, muzicală. Așa cum sînt simple și clare șesurile, zările și apele țării. Poezia lui Ion Pillat continuă poezia lui Alecsandri. Însă o urcă pe trepte mult mai înalte. Versul lui Pillat e mai perfect, mai meșteșugit, mai îngrijit. Genul în care excelează e pastelul. Ciclul **Florica** din **Pe Argeș în sus** și miniaturile din **Satul meu** sînt pasteluri cărora nu li se poate găsi nici un cusur. Poezia lui Pillat e poezia unui pictor îndrăgostit de forme și culori, e o poezie descriptivă, o poezie de contemplație senină, străbătută numai rareori de accente vagi de melancolie. Deși atitudinea poetului în fața vieții e o atitudine de om lipsit de dureri și suferințe, poezia sa nu este totuși aceea a unui optimist. Poetul nu blestemă, nu laudă, nu se frămîntă, ci își cîntă, pur și simplu, emoțiile pe care le are, peisajele prin care trece, ori acelea prin care a trecut cîndva. Iată acest minunat pastel intitulat: **In vie** în care arta poetică a lui Ion Pillat a atins un pisc: „Tot mai miroase via a tămîios și coarnă, / Mustos a piersici coapte și crud a foi de nuc. / Vezi, din zăvoi sitarii spre alte veri se duc; / Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de mă-ntoarnă?"

Poezia lui Ion Pillat este aceea din care manualele școlare se vor înfrupta din belșug.

DEMOSTENE BOTEZ este, cu recenta carte, la al patrulea volum de versuri. Volumul său de debut, **Floarea pămîntului,** apărut prin 1920, aducea în poezia românească de după război un glas cu totul nou. Ritmul poemelor lui Demostene Botez era rupt, bolovănos, neliniștit. Imaginile proaspete și inedite. Poezia lui Demostene Botez era scrisă sub semnul unei stele de mari triști. În volumele următoare, **Povestea omului și Zilele vieții,** poezia lui Demostene Botez intra în făgașele verbale clasice. În aceeași măsură însă, în interiorul versurilor, creștea neliniștea, tristețea, dezolarea [...].

Poezia lui Demostene Botez exprimă dezagregarea sufletească a secolului, tristețea adîncă și adeseori fără motiv, a omului modern, neurastenizat și chinuit de insomnii. Mai toate poemele sale noi sînt, de altfel, construite pe aceste motive. Volumul **Cuvinte de dincolo,** început cu o rugăciune, sfîrșește cu un **Urlet,** în care poetul spune: „Să scriu poemul ceasului de-acum! / De unde cuvintele, / De unde trăsnetul / De unde furtuna? / Cine copie vorbe vechi pentru-o tristețe mare? / Cine are pace și răbdare / Să le puie în picioare, / Să le-alinieze / Să se joace? / Cine!... / Unde sunt stîncile cari n-au fost cioplite, / Unde-s copacii fără crestături / În inima umedă de pom, / Unde-i pămîntul fără de pași prin păduri / Unde-i cuvîntul spus de-ntîiul om, / Unde-i pustiul în care s-a frînt, / Unde-i ecoul? / Iată urletul meu, / Răcnetul gol de gorilă / Barbar și hidos / În ceasul acesta cînd totul mă doare, / Cel mai frumos vers, cel mai frumos, / Singurul vers al omului singur, / Urlet spre Dumnezeu, / Urletul meu, / Fără nici-o așteptare".

Preocuparea socială e evidentă. Poemul acesta cu care sfîrșește cel de al patrulea volum de versuri al lui Demostene Botez, ar putea fi poemul de început al unei noi preocupări de artă, poemul de început al unei poezii sociale.

DESTINUL neguros care a apăsat aproape trei decenii asupra poeziei lui Bacovia începe să se lumineze. Rar poet de talia lui Bacovia care să fi trecut ani lungi, printre cărți și confrați, fără să fie băgat în seamă. Cunoscut de puțini, la început, și prețuit și de mai puțini, Bacovia începe a fi gustat acum și de marele public, deși poezia lui discretă, bătută din metale rare, e scrisă pentru cei puțini și aleși. Volumele sale, două-trei plachete, rău imprimate în tiparnițe provinciale, n-au putut fi răspîndite.

Faima lui Bacovia a crescut totuși de la un an la altul. Nu i s-au dat încă acestui mare poet copleșit de triști, onorurile la care ar avea dreptul. Desigur însă că ele nu vor mai întîrzia. Începutul l-a făcut Editura Fundației pentru literatură și artă care a adunat într-un volum la îndemîna oricui, poemele atît de rare și atît de prețioase ale lui Bacovia. Acum se vede că acest poet necunoscut de marele public este cel dintîi mare crainic al poeziei noi românești. Poezia lui Bacovia, construită din cuvinte obișnuite, cu ritmuri obosite și culori sumbre, e cea mai tristă, cea mai dezolantă dintre poezii. Iată cum descrie Bacovia un amurg de iarnă: „Amurg de iarnă, sumbru, de metal, / Cîmpia albă, un imens rotund. / Vîslind, un corb tăcut vine din fund / Tăind orizontul, diametral. // Copacii rari și ninși par de cristal. / Chemări de dispariție mă sorb, / Pe cînd tăcut se-ntoarce-același corb. / Tăind orizontul, diametral".

Cuvîntul e gol de orice podoabă. Strofa e lipsită de sonoritate. Și totuși impresia produsă de aceste îngăimări e autentică, e profundă. A scris cineva o poemă mai evocatoare și mai ciudată ca această **Lacustră?**: „De-atîtea nopți aud plouînd / Aud materia plîngînd... / Sunt singur și mă duce-un gînd / Spre locuințele lacustre. // Și parcă dorm pe scînduri ude, / În spate mă izbește un val, / Tresar prin somn și mi se pare / Că n-am tras podul de la mal. // Un gol istoric se întinde / Pe-aceleași vremuri mă găsesc... / Și simt cum de atîta ploaie / Piloții grei se prăbușesc. // De-atîtea nopți aud plouînd. / Tot tresărind, tot așteptînd... / Sunt singur și mă duce-un gînd / Spre locuințele lacustre..."

Poezia lui Bacovia nu poate fi continuată, nici imitată. Ea e numai a lui Bacovia. A lui Bacovia și a cititorilor săi pe care anii îi vor spori: „Dormeau adînc sicriele de plumb / Și flori de plumb și funerar vestmînt. / Stam singur în cavou... și era vînt... / Și scîrțîiau coroanele de plumb. // Dormea întors amorul meu de plumb / Pe flori de plumb, și-am început să-l strig, / Stam singur lîngă mort... și era frig... / Și-i atîrnau aripile de plumb".

Cu aceste două strofe intitulate **Plumb** a debutat Bacovia. Și poezia aceasta a rămas de atunci axa poeziei bacoviene, care e o poezie grea, cenușie și simplă. **Plumbul** lui Bacovia s-a dovedit a fi un metal mai scump ca aurul, mai tare ca platina și mai luminos ca mărgăritarele. Prin simplitate și discreție Bacovia a ajuns cu cîteva cîntece numai, la marea poezie, unde alții nu ajung cu duzini de tomuri.

Ion Pillat, Demostene Botez și Bacovia, cei trei poeți care au venit în această primăvară cu volume noi, pline de frumuseți nepieritoare, trebuie citiți în întregime. Citite fragmentar și în grabă, poemele lor nu pot da decît sugestii sumare. Imaginile miracol, accentele adînci, frumusețile rare și numeroase nu se lasă descoperite decît la o lectură integrală.

1934

Liviu Rebreanu

Stagiunea Teatrului Național

CRITERIUL principal a fost gîndul ca să alcătuiesc un repertoriu numai din piese românești și asta cred că ar fi idealul pentru un Teatru Național, cum este de altfel în Franța pentru „Comedia Franceză". Dar e greu de realizat, fiindcă producția noastră nu este suficientă. Și atuncea, evident că neavînd producție suficientă — nici cea veche și nici cea nouă — trebuiește să completăm producția românească — piese românești — cu piese străine. Acuma, în ce privește lucrurile străine, iarăși am o veche dorință, un vechi gînd și anume că aș vrea să joc, să reprezint numai literatura străină clasică, nu vreau să fac concurență teatrelor particulare. Dacă aș juca cu lucrurile moderne, lucrurile de salon, lucrurile bulevardiere, atuncea ce-o să joace ei ? Așa că m-aș lupta ca să pun literatura românească și literatura clasică. Dar nici aici nu pot să merg pînă la capăt, fiindcă, în definitiv, Teatrul Național este al tuturor și în primul rînd al publicului care dorește ca să vadă tocmai pe scena Naționalului și lucruri moderne într-o înfățișare mai strălucită, mai apropiată de ceea ce ar trebui să fie decît pe scenele particulare. Și atuncea, în mod firesc, trebuie să ajung ca să pun în repertor și lucruri moderne. Cînd alcătuiești repertoriul trebuie să te gîndești ca să alternezi aceste lucruri. Așa, nu pot să joc numai piese românești în șir sau numai piese românești clasice, să nu joc și piese moderne, nu pot să joc numai piese străine și atunci evident că menirea Teatrului Național nu s-ar respecta. Am ajuns atunci ca să fixez ca principiu să alternez o piesă românească cu o piesă străină, eventual dacă se poate o piesă nouă românească cu o piesă nouă străină, o reluare românească cu o reluare străină. Dar nu numai atît. Cel puțin în ce privește teatrul străin, trebuie să mai am în vedere ca să intercalez în repertoriu piese din toată literatura universală nu numai dintr-a unei națiii.

Pornind de la acest criteriu, am ajuns să fac ordinea spectacolelor cam în felul următor. Ar fi prima, deschiderea stagiunii. Va să zică o avem mîine seară, sîmbătă : **Vlaicu Vodă.** Despre **Vlaicu-Vodă** n-am ce să adaug, știe toată lumea despre ce este vorba, atîta vreau să spui că e montat în decoruri și costume cu desăvîrșire noi, și distribuția rolurilor este aproape complet nouă, afară de rolul titular.

Așa cred că spectacolul **Vlaicu Vodă** — care e o piesă destul de văzută — va interesa un public cît mai larg și mai ales privitorii de teatru. După această piesă românească va veni o reluare, o piesă nouă străină, **Doamna Bovary** a lui Gaston Batti, după incomparabilul roman al lui Flaubert. După asta va urma o premieră originală românească. După noutatea care urmează îmi va veni o reluare care pe mine mă interesează foarte de-aproape și aș fi fericit dacă interesul meu l-ar manifesta și publicul și critica noastră. E vorba de reluarea lui **Hamlet. Hamlet,** nu trebuie s-o mai spui — și totuși o spui — este lucrarea cea mai reprezentativă nu numai din literatura lui Shakespeare, nu numai din opera lui, dar din toată literatura universală poate în afară de **Faust** a lui Goethe. Nu cred că există o operă mai cuprinzătoare, mai mare, din toate punctele de vedere. Ei, această operă trebuie să figureze în repertoriul permanent al oricărui teatru care se respectă, al unui teatru cum este Teatrul Național [...]. Noi o să încercăm acum trei interpreți cu trei artiști de frunte în **Hamlet** : Calboreanu, Vraca și Valentineanu. Îmi place să cred că dintre ei se va alege un nou Hamlet care să fie cel puțin cît a fost Demetriade sau Grigore Manolescu.

E inutil să spun că tragedia asta e montată în decoruri noi, în costume noi, ci aș vrea ca și stilul ei, dacă se poate, să fie un stil, să fie un **Hamlet** românesc. Putem și în montarea ei, și în stilizarea operei să găsim ceva specific, specific românesc... În interpretarea ei să fie un stil românesc, o linie românească. Și să sperăm că vom reuși cu ea.

Va să zică, după **Hamlet** — care este un clasic străin — vom avea iarăși o reluare românească, una cu personaje puține. Este reluarea **Patimei roșii** a lui Sorbul. Noutatea ? Va fi o distribuție complet înnoită [...]. Urmează o piesă modernă, străină : **Marșul nupțial** al lui Henri Bataille. Asta-i o concesie care sînt obligat să o fac și voi mai face una sau două în decursul stagiunii. Și așa mai departe. Ei, cum vezi, am căutat să respect alternările de care v-am spus. Aș vrea să mai spun aicea că Teatrul Național, în afară de criteriul **estetic,** mai are încă un punct de vedere. Mai are încă un punct de vedere **etic.** Teatrul Național în alegerea pieselor trebuie să aibă în vedere ca piesele pe care le joacă să contribuie la înălțarea, la întărirea sentimentului moral, național și social [...].

Eu aș dori aicea pe scriitorii tineri, ca să vie la Teatrul Național. Cei tineri. Acolo este speranța, la ei. Ei, din păcate, scriitorii tineri, parcă ocolesc teatrul. Generația nouă parcă se îndepărtează de teatru.

În legătură în general cu apariția talentelor, nu numai în teatru ci și în literatură, ai observat probabil că sînt epoci sau ani care-s foarte rodnici. Gîndește-te în teatru : Marioara Voiculescu, Tony Bulandra, Storin, Manolescu, Maria Filotti, Maria Ventura au fost, ca să zic așa, o producție a unui singur an sau doi ani. Pe urmă a fost o pauză, a venit epoca Marioara Zimniceanu, Calboreanu, Vraca și de-atuncea am impresia că am stopat. Poate că din tinerii pe care îi avem astăzi o să vie iarăși să avem iarăși o recoltă mai bună. Dar lucrul ăsta nu-i numai în teatru — e și în literatură.

1941

Mihail Ralea

Misiunea scriitorului

DUPĂ experiența timpurilor, scriitor e sinonim cu individualist. Departe de societate și de legile ei, disprețuind contactul cu masele, retras în splendida sa izolare, scriitorul era de cele mai multe ori un mizantrop. El plăzmuia lumea și viața după ingenioase și subtile mijloace de expresie pe care le extrăgea din ineditul său sufletesc în disprețul vulgului, după expresia lui Barrès, „sub ochii barbarilor". Acest scriitor al epocilor trecute era groaznic de singur, de acrit, de dezaxat, de o umoare capricioasă, leneșă și adesea psihopatică. Mulțimile nu-l luau în considerare, iar el le disprețuia. Celebre modele din breasla lui, un Ibsen sau Nietzsche îl învățaseră deșarta vanitate a singurătății. Divorțul între societate și scriitor era total. Cîte un mecena plutocrat îi lăsa să cadă cîteva firimituri de la copioasele lui festinuri, în schimbul saltimbăncăriei cu care scriitorul îi înveselea digestia. Statul, societatea îl considerau pueril, ridicol, neserios pentru treburile grave. În orice caz inutil. Stima și considerația îi lipseau ca pentru orice boem; el inspira doar o milostivă ironie sau o generoasă filantropie. Cînd cei cîțiva scriitori încercau să se amestece în mulțime, să sufere și să lupte cu ea, apropiindu-și sensul unei vieți mai adînci, se găseau artiști ori gînditori puri care să denunțe acest act de înjosire ca pe o trădare, trădarea misiunii unei tagme asemănătoare cu aceea a clericilor, misiune de sterilă ieșire din viață.

Marea mizerie, marea dezolare a scriitorului constă din : singurătate, sărăcie și lipsă de considerație. Antidotul la aceasta din urmă era o ridiculă și tristă vanitate [...]

Nu vom salva literatura și scrisul în genere decît sfătuind pe scriitori să se cufunde în adîncul gravelor probleme ale maselor. Să devină ceea ce trebuie să fie: rezonatoare ale dramelor și zbuciumelor comune, să lupte sau să cadă pentru ele. Să părăsească sterpele delicii ale unui formalism artistic abscons, pe care-l gustă doar cîțiva inițiați, jocul potrivirilor verbale ale „artei pentru artă", și să cînte marile emoții colective. Atunci societatea îi va îmbrățișa și-i va mîntui de neurastenia singurătății și a lipsurilor materiale. „Artistul-cetățean" va avea tot dreptul la obligațiile colectivității în favoarea lui. Un astfel de scriitor va avea toată solicitudinea noastră. Cînd acum șase ani am creat la Ministerul Muncii „Casa Scriitorilor", în ajutorul acestui tip de scriitor, am înțeles că trebuie să intervină statul. Zeci și zeci de scriitori au avut de atunci pensii și ajutoare. Dar atît nu e deajuns. Scriitorul nu trebuie ferit numai de sărăcie și boală la bătrînețe. El trebuie **ajutat să creeze.** Ne gîndim acum să dăm o dezvoltare cu mult mai mare „Casei Scriitorilor". Ea va trebui să ofere case de odihnă la țară, la mare și la munte, cluburi și cămine de tovărășie, unde scriitorul să se întîlnească în destindere și veselie cu cei din breasla lui, călătorii și biblioteci, ca să-și reînnoiască materialul sufletesc. Va trebui să preluăm cu încetul asupra societății toate sarcinile de ușurare a vieții morale și materiale a scriitorului. Pentru aceasta trebuie să fim ajutați în primul rînd de el însuși.

Scriitori ai țării noastre ! Să nu vă închipuiți că vă trădați misiunea voastră îmbuibată de superb orgoliu, dacă veți cobori în mijlocul maselor. Veniți și militați acolo. Cîntați ca aezii odinioară frămîntările sublime și eroismele lor anonime. Mulțimile vă vor iubi și ajuta.

1945

Victor Eftimiu

Mărturisire

CU riscul de a părea învechit, repet a nu știu cîta oară că poezia este un surplus de suflet, o revărsare de sensibilitate, de gînd, de imagine și de aceea vreau ca toate acestea să fie făcute în forme clasice, ușor inteligibile.

Noi nu trebuie să uităm că sîntem o țară tînără, o republică socialistă în care toată lumea este chemată să se desfete la ospățul literaturii, la ospățul poeziei.

Noi nu trebuie să scriem versuri încîlcite pe care să nu le priceapă nimeni și care ar fi, după opinia unora, „pentru cunoscători". Cunoscător nu e nimeni în poezie, numai inima se pricepe în poezie. Un lucru care te emoționează, care-ți merge la inimă — iată adevărata poezie.

Citești un vers de Dante sau un terțet și îl înțelegi. Și slavă domnului, dacă nici Dante nu-i genial, sau nici Goethe, nici Victor Hugo, nici alți mari poeți, toată pleiada care a încîntat sufletele a generații întregi, dacă nici aceștia nu sînt poeți eu nu văd cine este poet. Și de ce ar fi alții poeți ? Pentru că în aprecierea poeților trebuie ținut seama cui se adresează ei în special. Căci poeții ar trebui să bage de seamă în primul rînd lipsa de adeziune pe care o pot suscita în rîndurile publicului cu versurile lor lipsite de forma frumoasă a celor pe care i-am numit clasici.

Iată de ce nu se citesc unele poezii.

Ce-și spun unii tineri poeți ? Nu se întreabă : „de ce nu sînt citit eu ?"

Unii desigur că spun : sîntem prea sus ca să fim înțeleși. Dar în cazul acesta eu îi sfătui să nu mai scrie poezie. Fă algebră, fă matematici, astronomie, tot ce poftești, dar nu face poezie.

Poezia este un surplus de sensibilitate și trebuie zidită pe ceva concret, cum spunea un prieten, pe cariatide. Poezia trebuie zidită pe cariatide, frontoane, coloane, unghiuri de templu. Tot ce este formă clasică, măsurată, este, după părerea mea, poezie. Cum ieși din forma clasică, poți să impresionezi prin originalitate dacă vrei, prin alcătuiri, prin alăturări de cuvinte care nu se potrivesc dar care îți dau senzația noutății. Ți se pare că este, dar nu-i asta poezia.

Eu îmi amintesc că în copilăria mea toată lumea învăța poezii și le spunea pe dinafară.

Astăzi nici măcar actorii nu știu poezii pe dinafară. Eu sînt foarte neplăcut surprins cînd văd actori care vin la unele șezători și scot din buzunar o fițuică pe care o citesc fără entuziasm, fără lirism, fără... nimica.

Poezia trebuie **spusă,** nu trebuie **citită.** Nu cer nimănui să meargă cu lira ca pe vremea aezilor antichității și să cînte poeziile. Iacă, i-am scutit de muzică, i-am scutit să învețe harfa sau să învețe lira cum făceau cei vechi, dar măcar să le rostească frumos dacă nu le cîntă, pentru că poezia a fost întotdeauna legată de muzică. Dacă nu a avut muzică, poezia n-a avut nici un rost.

Cer poeziei o vibrație actuală, contemporană, în acord cu preocupările maselor. Poeții de odinioară erau ascultați în piețe și amfiteatre de mii și zeci de mii de oameni dornici de instruire artistică.

Cum spunea un prieten, Baudelaire a reformat poezia franceză în versuri clasice. El nu a spart nimic din forma lui Victor Hugo, Lamartine sau Racine. A fost un om căutător și găsitor de noutăți însă pe măsura clasicismului, în claritate, în muzicalitate. El a avut gînduri profunde, imagini noi, dar nu a violat pentru asta nici una din regulile sacrosante ale poeziei divine și eterne.

Astăzi, marile probleme ale contemporaneității trebuie să-i frămînte pe poeți mai mult ca în trecut, pentru că ei trăiesc în deplină actualitate cu semenii lor care construiesc o viață frumoasă pe meleagurile românești. Cer poeților, mai ales tinerilor, să renunțe la ușurătatea echivalentă muzicii ușoare. Vreau muzica grea de înțelesuri a poeziei, metalul nobil, sonetul de aur, balada admirabil construită. Vrem să resuscităm formele clasice ale poeziei, căci, ca să termin cum am început, cu riscul de a părea învechit, cred că poezia este o revărsare de sensibilitate care trebuie să fie exprimată în acele forme pe care toată lumea le înțelege.

1969

Gala Galaction

Apropiere sufletească

CĂLĂTORIND prin Ardeal și străbătînd depărtările dintre Severin și Oradea Mare, dintre Sibiu și Cluj, dintre Blaj și Tg. Mureș, m-am întrebat adeseori, în fața mîndrelor cîmpii ardelenești și în fața soarelui, călător în cer de toamnă : — De ce n-ar trăi bine laolaltă românii și maghiarii, cînd este atîta întindere mănoasă între Olt și Mureș, între Mureș și Crișuri și cînd Dumnezeu voiește pacea și îngăduința dintre oameni ?

Am luat parte, lîngă colegii mei scriitori, români și maghiari, la cîteva ședințe, și anul trecut și anul acesta. Am socotit lucru înțelept această fraternitate dintre noi și m-am bucurat că putem să dăm pilda cea bună popoarelor noastre.

Ziarele au vorbit cu mulțumire de această acțiune de apropiere sufletească. Publicul a răspuns cu însuflețire și sălile — din Cluj, din Turda, din Tg. Mureș, din Sibiu, din Brașov, din Arad, din Oradea — au urmărit cu entuziasm lecturile, cuvîntările și cîntecele din cele două limbi.

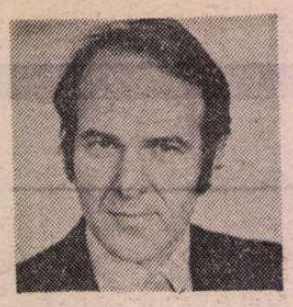
Am găsit la colegii mei maghiari caldă receptivitate. Este vremea să ne cercetăm frățește și să ne înțelegem. Lumea se schimbă, lumea s-a schimbat. Porțile grele și ruginite ale unor lungi epoci de nedreptate socială și de privilegiu credem că s-au închis definitiv asupra trecutului de morminte și de fantome. Să ne ridicăm ochii către soarele iubitor de oameni și al frăției noastre, a tuturora.

Avem toți loc pe pămînt și avem toți dreptul să ne bucurăm de darurile lui.

În întîlnirile noastre intime, în mărturisirile noastre, la agapele dintre noi, ne-am spus unii altora : Să trăim frățește. Să ne înțelegem și să ne străduim să găsim, unii la alții, însușirile, zestrea sufletească și comorile de poezie și de artă pe care le avem din belșug. Să creăm, de aci înainte, marea și binefăcătoarea sugestiune a înfrățirii definitive [...].

Aceste gînduri și aceste îndemnuri au călătorit cu noi de-a lungul Oltului și al Mureșului, au răsunat — românește și ungurește — în adunările noastre și s-au risipit ca sămînța de aur în zilele de toamnă întru nădejdea holdelor din anul viitor.

1946



PETRE ANGHEL

Goana după vînt

DE PE tereasa Palatului, scările care coboară din grădină spre lac nu se văd bine, dar cine ar vrea să privească în curtea domnului Roșca n-ar avea nevoie decît să facă doi-trei pași mai la dreapta și ar ajunge pe podul de piatră al Balasanului, de unde s-ar uita nestingherit spre grajduri. De ce n-a închis Prințul priveliștea cu vreun gard înalt, nu știe nimeni și probabil nici domnul Roșca nu a vrut să ascundă curtea de ochii curioșilor. Vălenii, care trec în fiecare zi pe pod, cunosc curtea Prințului de cînd erau mici ; ce se află în Palat nu știu, dar nici nu mai sînt curioși să afle. Cîndva, locul de întîlnire era, într-adevăr, podul de piatră, care traversa tîrgul în două, dar apoi, fără ca cineva să-și amintească de ce, fusese părăsit, și oamenii se strîngeau pe terasa din fața prăvăliei, ferită de vînturile dinspre baltă.

De ce lipseau gardurile din jurul moșiei, spusese cîndva Mitrică Gîrlă, dar vorbele lui nu interesaseră pe nimeni. Vălenii nu mai veneau acum pe terasă doar să mănînce semințe, ori să afle ce s-a mai petrecut prin tîrg. Unii știau carte, citeau ziarele, aduceau alte știri, multe de necrezut de nu le-ar fi văzut negru pe alb. De părerile lui Moș Mitrică nu mai avea nimeni nevoie ; Gîrlă nu era înscris în nici un partid și nici nu-și amintea cineva să-l fi văzut pe la vreo votare. Susține că el e cu domnitorul Cuza, că de la el avea lotul de 16 pogoane, restul, ce făcuseră pe urmă ceilalți, cu împroprietărirea de la război, era o jucărie ; Cauza da, cu el era altceva, ăla făcea politică, ehe-he, se uita regele Carol la el ca la Dumnezeu, nici nu apuca Cuza să scoată un cuvînt și Carol punea ștampila...

Nu încercase nimeni să-i explice confuzia pe care o făcea, mai ales că nici Mitrică Gîrlă nu-și continua povestea, trecea de fiecare dată de la una la alta și vălenii îl lăsa în pace. În după-amiaza aceasta încerca fiecare să spună tot ce știe — cînd vor avea loc întrunirile, cînd vine Brătianu în Văleni și cîte voturi va cîștiga fiecare partid. Cîțiva rămăseseră însă și lîngă Mitrică, mai ales tinerii, surprinși de verva bătrînului, trecut de mult de 70 de ani ; era țanțoș, înalt și drept, mîndru nevoie mare de barba lui albă, care-i ajungea aproape de brîu.

— Asta e, explică Mitrică Gîrlă, cu grădina Prințului e tot ca-n politică. Cuza venea și sta de vorbă cu mine, așa, cum te văd și cum mă vezi, că n-avea ce să ascundă, îl știa pe Carol lîngă el, dar ăștia de-acuma, se suie pe scaune, își pun ochelari pe nas, arată cu binoclul ce-o să facă. Pe vremea mea n-aveai ce să ascunzi, că prostimea știa tot.

Povestea era confuză, dar tinerilor le făcea plăcere să audă și altceva, se plictisiseră să fie chemați cu gornaș la primărie și să asculte fel de fel de politicieni lăudăroși pe care n-o să-i mai vadă în viața lor. Promisiuni și iar promisiuni, la fel ca și cele citite în jurnale.

— Asta, Știrbei, continuă Moș Mitrică, n-a avut nevoie de nici un gard, că era și ăsta mînă-n mînă cu domnul Cuza, nu era băiat prost. De ce să facă gard ? întrebă tot el, și după ce văzu că nimeni nu caută vreun răspuns, se retrase de sub acoperișul terasei și se duse pe pod.

— Ia veniți, mă, îi invită el pe cei care-l ascultaseră ; cîțiva îl urmară.

— Hai, uitați-vă, îi îndemnă, ce vedeți? Nimic ! Poți să te uiți pînă ți se face negru înaintea ochilor și nu vezi nimic. Păi nu se vede, explică bătrînul mai departe — că grădina e mare și nu deosebești nimic. Așa e-n politică, dacă faci lucruri mari, să stea-n picioare, nu te mai uiți după șobolani. Și Știrbei de-asta a lăsat grădina fără gard. Caporalii ăștia ai voștri — dintre cei prezenți nu înțelese nimeni pe cine face caporal Mitrică, și nici de ce le zice că sînt ai lor — au nevoie de garduri, de hotare, pun ochelari fumurii, că ei sînt cu găinăriile, dar domnul Cuza...

Bătrînul rămăsese pe pod, înconjurat acum de mai multă lume, și, după ce-și mai netezise de cîteva ori barba, arătase printre stufăriș scările de cărămidă care coborau pînă la lac.

— Acolo, zise, arătînd cu mîna, cît a fost Știrbei de al dracului, tot l-am prins odată, era imediat după războiul cu turcii... Mamă, — se minună el — ce muiere ! Avea o fată, am văzut-o cu ochii mei !

TINERII îl ascultară cu interes, dar nimeni nu găsi de cuviință să-l întrebe care război și nici să facă socoteala dacă Mitrică a mai apucat sau nu războiul cu turcii.

— Eu, zise, aveam și atunci obicelul să mă scol de noapte, că nu mă prindea somnul. Și așa, cînd a început Carul Mare să se dea cu roțile în jos, mi-am luat, toiagul și am plecat în cîmpul Vălmășiilor (aici arătă cu mîna spre gară, deși cei de față știau cu toții încotro se lasă pămînturile din Vălmășii, cu toate că nu mai fuseseră de mici la plug). Văd eu cum merge porumbul și mă întorc acasă ; ajung aici, tot nu se luminase de ziuă, și zic să mă odihnesc, să-mi trag puțin sufletul. Nu era podul ăsta — zise el, lovind cu bastonul în parapetul de beton — erau niște lemne putrede. Mă uit eu într-o parte, mă uit în alta, și cînd ajung la scări, ce să vezi ? Fata lui Știrbei cobora dezbrăcată spre baltă. Mă făcusem mic ca un iepure, să nu mă vadă careva și să mă spuie Prințului. Mă las încet în genunchi și încept să mă închin ; Dă, Doamne să nu să sperie, dă Doamne să nu mă vadă ! Goală — goluță era, așa înaltă cît o trestie, să fi avut doi metri și numai părul o acoperea puțin. Ajunge lîngă salcie — asta nu mai e, s-a uscat pe urmă, am văzut cu ochii mei — și începe să se pieptene. Se pieptăna și cînta. Face ce face și dispare în salcie. Eu nimic, cu ochii după ea. Stă ce stă pe lac și pe urmă coboară la vale. Nici nu ajunge bine lîngă baltă și începe să se tulbure apa. Măi, al dracului, zic eu, nu s-o scălda ea pe vremea asta, varăvară, dar nici nu se luminase bine, dacă nu era lună pe cer, nici n-o vedeam. Să aibă vreun ibovnic ? Cine să fie, că dacă află Prințul dă cu pușca în plin. Se uită ea în stînga, se uită în dreapta, nimic ; ori nu aștepta pe nimeni, ori se ferea de cineva, asta, de ce să mint, nu știu. Numai ce văd că încep valurile să se înalțe și mai apar din apă vreo două-trei muieri, și ele tot goale, tot cu părul lung, dar nu li se vedeau picioarele, și încep și ele să cînte. Doamne-Dumnezeule ce muzică ! Cînd pornea din apă, cînd pica din cer, nu știai încotro să te uiți întîi. Intră fata Prințului în apă, dă din mîini cît dă, și n-o mai văd. Stau cît stau, mai mă închin odată, nimic ! Nici în apă nu mai era, nici afară nu ieșise. Tremuram tot, de parcă eu eram în pielea goală, fără haine pe mine. Dacă văd că nu se mai arată, cobor — pe-aici prin stînga — dau hainele jos — ce-o fi o fi — și pornesc printre trestii. Nimic. Ajung în grădină, nici țipenie ! Ce să fie ? îmi fac eu socoteala, de-o veni cineva, o iau la fugă în apă și ies la mal, și de nu-mi găsesc țoalele, e de dimineață, o iau prin grădini și ajung acasă. Ies lîngă trestii : pustiu ! Doamne ia-mă, îmi fac eu socoteală, n-oi fi înnebunit, că am văzut-o cu ochii mei, S-o fi înecat fata. Și nu zic bine că poate am vedenii, că-i găsesc hainele lîngă piatră... Haine ! ce haine ? o cămășuță așa, cît un ștergar de borangic. Mă uit la ea, o pipăi, o miros, ziceai că dormi într-o căpiță de fîn. Mă fată, mă, strig eu, domniță ! Nimic. Începusem să tremur. String cămășuța bine și pornesc spre baltă. O leg la gît, îi fac nod de trei ori, să nu rămîn fără ea în apă, și mă las în adînc. Nici un spor. Eu dam din mîini și degeaba, tot pe loc rămîneam. Mă, să fie al dracului, să vezi belea, aici îmi putrezesc oasele. Vreau să mă ridic în picioare, să mai răsuflu un pic, și cînd colo, fata Prințului lîngă mine. Mă prinsese de picioare și întindea mîinile să-mi ia borangicul. Să vorbesc nu puteam, să mă mișc, nici atît, se încolăcise de gît și mă trăgea la fund. String eu, strînge și ea, și-mi vine gîndul ăl bun și mă rog la Maica Domnului. N-apuc bine să-mi fac semnul crucii, mai mult așa, cu gîndul, că mîinile erau înțepenite — trăgea nebuna de mine ca turbată — și mă pomenesc la mal. Și fără ea și fără camașa de la gît...

Mitrică tăcu. Cîțiva dintre cei care îl ascultaseră începură să rîdă și se răzgîndiră.

— Și pe urmă ? întrebă Milașcu, pipăindu-și obrajii ciupiți, pe urmă ce-a fost ?

— Păi atît. Ce să mai fie ? Am rămas cu gîndul la ea și atît. Mă opream, ca acum, pe pod, de cîte ori mă întorceam dimineața din Vălmășii, că am un lot de 16 pogoane de la domnu Cuza, pămînt la un loc, numai al meu, și n-am mai dat de ea. Mă opream așa, un ceas-două, îmi pironeam ochii spre salcie și nimic. N-a mai apărut. Mai încoace, pînă-n război, s-a uscat și salcia, dar nu așa dintr-o dată, puțin cîte puțin, întîi o creangă, pe urmă alta și pe urmă de tot, pînă a luat-o vîntul și n-a mai rămas nimic.

— Și era frumoasă, zici ? încercă să-l necăjească Titi Colan — merita să faci o baie pentru ea...

— Ce să fac ? — se consolă moșul — anii treceau și începuse lumea să rîdă de mine, că sînt legat și de-asta nu mă însor, și mi-am ales și eu una și am intrat în rîndul lumii, am făcut copii, mi-am crescut nepoții...

— Ea ce-a făcut? întrebă Victor Ionescu.

— Știe Dumnezeu ! Dădu moșul din cap, făcînd ochii mari. Pe cine să întreb ? n-a mai apărut și pace !

— Dar atunci, ai mai spus cuiva ?

— Cui să spui ? Să rîdă de mine ? Erau și-atunci pierde-vară de ăștia, își vedeau de plug și atît ! Cu cine să vorbești ca lumea ? I-am spus babei mele, cînd a mai îmbătrînit, da ce știa ea...

— Bine, domnule, întrebă Titi Colan, și Știrbei de ce n-o potolea, dacă știa că are obiceiuri de-astea.

— Ce știu eu ? Nici nu prea sta Știrbei prin Palat. Venea ea, cînd vrea, cine-o vedea ? Auzeam și noi că e Prințesa la castel și atît. Cît sta, cînd pleca, știe Sfîntul ! Cum face boierul de-acum cu fata. Cine o vede ?... Noaptea venea, noaptea pleca, că nici birjarii nu intrau în vorbă cu noi.

Milașcu și Colan se retraseră plictisiți sub cerdac, așteptînd răspunsul doctorului Antipa, care fusese întrebat de primarul Vădeanu cu cine merge la alegeri.

— Cu Cuza ! răspunse doctorul, și ceilalți izbucniră în rîs. Victor Ionescu înaintă în urma moșului.

— Cu cine, domnule ? reveni Vădeanu, neacceptînd gluma doctorului, ești de-al nostru, trebuie să știm limpede !

— Atunci se schimbă situația, precizează doctorul Antipa. Eu, moș Mitrică și cu Victor Ionescu mergem cu Cuza.

Cei prezenți riseră din nou, spre nemulțumirea primarului, și cînd discuția luă altă întorsătură, Victor se apropie de Adrian Antipa.

— Tu ai auzit povestea lui Mitrică ?

— Am și văzut-o, răspunse doctorul, apoi citind mirarea de pe chipul lui Victor, adăugă : mi-a spus-o și mie, la spital, și mi-a arătat și semnele lăsate de Prințesă pe picioare. L-a strîns rău, i-a oprit sîngele !

— Și ?

— Prostii ! zise Antipa, sînt urme de schije, deși nu știu cum s-or fi vindecat, că e osul subțiat de tot ; de mers, văd că merge și acum, kilometri întregi. El o ține una și bună, că pe front n-a fost rănit niciodată. De omorît a omorît, dar pe el nu l-a atins nimeni, de-asta i se zice Mitrică Gîrlă, el așa spune, a omorît la turci pînă a curs o gîrlă de sînge.

— Păi cîți ani are ?

— Știe-l dracu ! N-are nici un act... Zice că în nouăsute șaisprezece avea cincizeci de ani. Sîntem în cincizeci și șapte — făcu doctorul calculul — tot are șaptezeci și unu, șaptezeci și doi... Ce mi-a povestit mie !....

— Și tu de ce crezi că nu e adevărat ?

— Alta și cu tine! Întreabă-l pe el. Cum vreai tu să-l stringă o fetișcană pînă-i rămîneau semne pentru toată viața ?...

CEI CARE veniseră mai tîrziu pe terasă, în loc să pună întrebări și să ceară lămuriri, se purtau ca și cînd ar fi știut de mult de dispariția domnișoarei Lulu. Doctorul Adrian Antipa plecă primul, fără să spună un cuvînt. Merse pînă la prima stradă, ocoli la stînga, și după ce trecu de grădina lui Stroe Crețulescu, se opri în spatele Palatului. Nu vedea ce se întîmplă în curtea lui Oprică Roșca, dar se gîndea că domnișoara, dacă se va întoarce, nu va veni pe Strada Mare, ci se va furișa prin spatele Palatului. Nu știa încă ce va face cînd se va trezi față în față cu ea, nici ce-i va spune. Lui i se părea însă firesc să și-o închipuie ascunsă în vreo încăpere, poate așteaptă să se întunece și abia atunci să fugă cu adevărat.

Ștefan porni spre gară: cine are de gînd să fugă din Văleni, nu o face — se gîndi el — decît cu trenul. Vreun birjar nu ar fi primit s-o ducă pe furiș nici o sută de pași, banii pe care i-ar fi dat domnișoara ar fi cîntărit mai puțin decît răzbunarea domnului Oprică.

Titi Colan se uitase peste ferestrele Palatului, de unde nu se vedea nici o lumină din pricina perdelelor groase, zîmbise într-o parte, mai mult pentru el, și pornise spre Moara curcanilor. Făcuse cîțiva pași și se oprise. Privirea îi căzuse pe fața unui tînăr, timplar la atelierul lui Savu. Voise să spună ceva și se răzgîndise, reluîndu-și drumul. „V-o las vouă", îi se adresă el totuși în gînd, și nu se mai uită înapoi.

Milașcu Durac venise mai tîrziu. Îi văzuse pe ceilalți privind îngîndurați spre Palat și nu scosese nici un cuvînt. Voise să bată la ușa prăvăliei, să-l întrebe pe domnul Oprică unde crede el că ar putea fi domnișoara Lulu, să-i dea numai un fir și el o aduce și din gaură de șarpe. Îl văzuse pe Victor Ionescu rezemat de una din coloanele de marmură ale terasei, își mișcase nervos buza de sus și căutase nervos ceva prin buzunare. Nu găsise nimic, probabil terminase de mult semințele de floarea-soarelui cu care plecase de acasă, și-și duse cu iuțeală mîna dreaptă la gură. Mușcă de cîteva ori degetul mare ; lăsă mîna în jos, de teamă să nu-i zică Victor că nu s-a dezvățat încă să-și sugă degetele și iar căută semințe în buzunarul pantalonilor. Curînd se liniști. Se hotărîse ce are de făcut. Proștii ăștia — se gîndi — n-au habar pe ce lume trăiesc, o s-o caute pînă le ies ochii din cap, numai procopsitul de văru-meu știe pe unde ar purta-o dracii, n-a stat el degeaba în

Ilustrație de **Horia Roșca**

Palat, a tras el cu urechea și-o fi ochit ceva. Pe el nu trebuie să-l scap din ochi ; zise : haideți, bă !" și o luă spre monument.

Cînd terasa rămase goală, fiecare știa însă că ceilalți n-au plecat acasă, au ei un plan anume pe care nu vor să-l spună și altora, — or fi ei văleni, dar uite că sînt cazuri cînd trebuie să te descurci de unul singur și să nu împarți cu nimeni răsplata domnului Roșca. Chiar de n-o fi vorba de bani, cu mîna goală n-o să te lase Oprică să pleci, după ce-i aduci fata, mai ales dacă te prefaci că ai căuta-o numai de dragul lui.

Victor Ionescu plecă cu adevărat acasă. Se înnoptase. Intră în bucătărie și începu să mănînce. Dada Ioana îl auzi și veni după el.

— Vrei și o cană cu lapte ? îl întrebă ea.

— Vreau un pahar cu vin, răspunse tînărul.

Femeia rămase surprinsă.

— Io-te, că apucai și vremea asta, începe să-ți vie și ție mintea la cap, dacă poftești la ceva. Să-l strig și pe ta-tu ?

— Adu vinul ăla și taci, că dacă am nevoie, îl strig eu și singur.

Pînă se întoarse femeia, din pivniță, tînărul termină de mîncat cartofii din farfuria pe care și-o umpluse de cîteva ori. „Sînt nebun, se ceartă el, parcă mi-a venit ceasul morții, mănînc ca la pomană". Mai rupse de cîteva ori din bucata de pîine, dar nu mai vru să se uite la mîncare. Bău pe nerăsuflate două pahare de vin.

— Du-te, îi zise bătrînei, eu o să mă culc. Ieși în curte, se duse în atelier, aprinse lumina și se uită atentă în jur, ca și cînd n-ar mai fi văzut niciodată ce se află acolo. Cînd ajunse din nou în curte, își văzu umbra întinsă pe pămînt. Era lună plină. „Lună de furat cai" — vorba lui Moș Mitrică — se gîndi, și în clipa aceea își aduse aminte de povestea lui Gîrlă cu fata Prințului pe care a văzut-o el dezbrăcată într-o noapte luminată ca ziua. Se hotărî să nu se mai culce și porni spre Palat. Pe terasă nu mai era nimeni. Nici pe Strada Mare nu văzu nimic.

Milașcu Durac îl așteptase în stradă, ascuns după dudul de la poarta lui Sabin, se descălțase de cizme, le ascunsese sub podul de lemn de la poartă și pornise desculț în urma lui văru-său, atent să nu i se audă pașii.

Victor deschise poarta din spatele grădinii și intră, ocolind grajdul Prințului, oprindu-se lîngă zidul gros al Palatului. Milașcu nu-l urmă. Trecu podul, coborî spre baltă și se ascunse în trestii. Călcă încet prin apa care îi ajungea pînă la genunchi și se opri. Așteptă astfel cîteva ceasuri. Luna începuse să coboare. Victor Ionescu, culcat cu spatele pe iarbă, urmărea norii care o înconjurau, acoperind-o puțin cîte puțin și depărtîndu-se apoi alene, lăsînd-o și mai limpede ca înainte. Ar fi vrut să adoarmă și nu putea. Razele ei îi pătrundeau printre pleoapele lăsate, obligîndu-l s-o privească din nou. Undeva, dinspre Dealul Sîrbilor se auzea lătratul unui cîine. Nici el nu-l lăsa în pace. În jur, Palatul și grajdurile Prințului, luminate ca ziua, păreau încremenite. I se păru că aude iarba foșnind. Ascultă atent. Numai țiriitul unui greier spărgea mult prea departe de el, ca să-și poată da seama încotro e, perdeaua de liniște dintre el și pereții din față. Se ridică în picioare și așteptă. Nu se mai auzea nimic. Încetară și lătratul cîinelui și cîntatul greierului. Dinspre palat înainta încet, călcînd pe vîrfuri, domnișoara Lulu. Tînărul vru să se ascundă, dar nu văzu nimic în jur care să-l poată ascunde. I se păru că fata vine direct spre el. Era așa cum și-o închipuise după ce o zărise numai o clipă prin perdeaua de mătase de la fereastra ei. Era tîrziu ca să mai poată fugi. Hotărî să rămînă pe loc. Domnișoara Lulu ajunse în mijlocul grădinii și se răzgîndi. Pașii ei ușori ocoliră la dreapta, pe poteca din iarbă, pe care el o zări abia acum, și se îndreptă spre lac. Ajunse la scări, se dezbrăcă dintr-o singură mișcare de cămașă și începu să coboare, goală, treptele, abia atingîndu-le, una cîte una. Acum picioarele nu i se mai vedeau. Apa o cuprinse încet, întîi pînă la glezne, apoi pînă la genunchi. Și sinii mici se ascunseră, doar valurile retrăgîndu-se, îi mai dezveleau puțin cîte puțin. Se oprește — se gîndi tînărul — trebuie să-i fie tare frig. Acum i se vedeau numai umerii, apa ajunsese pînă la gît. Se hotărî să se ducă la ea. Fata scoase afară brațul drept, făcîndu-i semn să se apropie. Coborî și el treptele care intrau în lac, tot încet, tot una cîte una, cum făcuse și ea mai înainte. O prinse de mîna întinsă. Fata îl îmbrățișă, apropiindu-și buzele umede de gura lui, sărutîndu-l îndelung. Se depărtă pentru o clipă și-l privi în ochi. Tînărul o cuprinse în brațe și o sărută, întîi pe gură, apoi pe frunte, pe gîtul subțire și pe ochi.

MILAȘCU nu mai putu răbda. Scoase pistolul și ochi. Se auzi o bubuitură scurtă care sparse noaptea. Dintr-un salcîm îndepărtat se auziră aripi de pasăre și croncănitul unor ciori care se depărtau. Lumea începu să alerge în goană spre podul Balasanului. Cei doi mai coborîră o treaptă și curînd picioarele nu mai simțiră nimic sub tălpi. Începură să alunece amîndoi, îmbrățișați, în jos. Fata se depărtă o clipă din îmbrățișarea lui și o luă la fugă înainte, trăgîndu-l de mînă. Dădu cu mîna liberă cîteva trestii unite între ele ca o poartă și îi făcu semn s-o urmeze. Tînărul înaintă cîțiva pași. După ce trecu anevoie printre păpurișul care îl stringea, simți că picioarele se sprijină de nisip și călca în voie, ca și cînd ar fi mers pe o potecă pietruită. Se uită în jos : nu se înșelase, călca, în adevăr, pe o aleie din piatră, mici, rotunde, așezate cu grijă una lîngă alta. Curînd drumul deveni larg, puteau merge în voie unul lîngă altul, dar fata îl stringea și mai tare alături de trupul ei subțire, rece și mlădios. Nu mai era nici el îmbrăcat. Ocoliră o salcie pletoasă ivită în față, și după ce trecu de ea, zări în depărtare marginile unei locuințe. Părea cînd mică, o încăpere care semăna cu atelierul lui, cînd un castel îndepărtat, aproape la fel de mare ca palatul domnului Roșca. O luară la fugă. Nu se înșela. Era chiar palatul Prințului, fără terasă și fără stîlpii de marmură din față. Cînd pătrunseră în camera domnișoarei, veniră două țigănci care le pregătiră patul. Tînărul se miră că ele sînt îmbrăcate, vru să-și ducă mîinile în față, dar domnișoara îl opri. Țigăncile nu mai erau. O așeză pe fată pe cearceaful întins, cu ciucurii căzuți peste margine și o sărută din nou. Mîinile i se opriră pe sînii tari, rotunzi, ca luna de pe cer. I se păru rece. Fata îi citi gîndul. Îi apucă mîna dreaptă și i-o așeză în dreptul inimii. Bătea ca un greier obosit. Mîna lui, rămasă în dreptul inimii, se încălzi. Se aplecă din nou deasupra ei și cînd vru să-i sărute picioarele, nu mai apucă să vadă ce face, fata îi prinse capul între mîini și îl trase spre ea. Obosit, se uită cu dragoste la fată.

— Mai vreau, spuse el, vorbind pentru prima dată de cînd erau împreună.

— Iubește-mă, zise fata, și lui i se păru că-i știe din totdeauna glasul. Își apropie ochii de urechea lui și-i șopti de departe, cu tristețe :

— Să mă asculți totdeauna. Să faci totdeauna ce-am să-ți spun eu. Vru să-i promită, dar cuvintele nu-l ajutară. Îi răspunse, înclinînd capul.

— Jură că ai să mă asculți, ceru ea.

— Jur, răspunse el, și ușa se deschise.

Apăru una dintre țigănci, nu-și putea da seama care, acum nici nu mai era sigur dacă mai înainte erau două, și cealaltă avea același chip.

— Plimbă-te, îl sfătui domnișoara. O să-ți arate ea de unde să-ți iei haine.

Țiganca îl duse în grajd. Erau numai doi cai. Se îndreptă spre cel negru. Cînd încălecă, își văzu arcul de vînător așezat peste umăr și tolba cu săgeți. În fața grajdului aștepta, îmbrăcată în alb, călare pe calul pe care-l lăsase legat în grajd, domnișoara. Și ea avea tolbă cu săgeți. Porniră în goană. Alergară unul alături de celălalt trei zile în șir.

— Aici — spuse ea — e hotarul, să nu treci niciodată dincolo. Mi-ai promis. Tînărul se uită dincolo de gardul de răchită și se minună. Și acolo era o potecă, la fel ca cea pe care mergeau caii lor, dar pietrele nu mai erau rotunde și albe. Păreau bulgări de aur, nu rotunji ca pietrele, aveau colțuri multe și luceau.

— Să nu treci dincolo, zise fata, nu sînt ale noastre ; îl sărută, aplecîndu-se, gata-gata să alunece de pe cal. Se opri și calul lui negru. Apoi fata dădu pinteni calului și se depărtă.

O luă la goană în urma ei. Abia se mai vedea. Ocoli o tufă de măceși și n-o mai găsi. Se uită speriat în jur. Nu era nimeni. Luă calul de căpăstru și înaintă cîțiva pași. Nu se vedea. Dincolo de gardul de răchită, pietrele străluceau să-ți ia ochii. O strigă. Nici un răspuns.

N-o să creadă nimeni, se gîndi, cînd le voi spune că am fost cu ea. Întinse mîna și pipăi tufele de răchită. Erau rare, putea întinde mîna printre ele. Întinse brațul stîng, fără să dea drumul frîului și apucă o piatră de dincolo de gard. O strînse tare și o ascunse în sîn. O pipăi cu amîndouă mîinile. Cînd o simți, întinse din nou mîna. Calul nu mai era.

Începu să se ridice în sus, dînd cu putere din picioare. Apa îl trăgea cu greutate în jos. Și mîinile și picioarele se împotmoleau în papura lacului. „Nu trebuie să mor, se gîndi, să țin gura închisă, să nu mai înghit apă deloc, altfel mă înec". Scoase capul afară. Era lumină ca ziua. Strigă după ajutor și-și clătină cu putere capul. Părul îi pătrunse în ochi. Printre firele ude, lăsate pe frunte, zări întîi podul de piatră și apoi palatul domnului Roșca. Atunci se auzi o nouă bubuitură de armă. Mai se zbătu o dată cu putere, trase aer în piept, simți că-l stringe cineva de braț și-l tîrăște prin nămol, și nu mai știu nimic.

(Fragmente de roman)

Cuvîntul — sărbătoare a poeților

(După o idee de Al. Philippide)

Purtăm cu noi adesea iubirea celor morți
Și fericirea crește albă în zenit,
Încît săpăm în inimi ferecate porți,
Prin care viața nu mai trece-n infinit.

Zîmbim așa sub steaua de cuvînt,
Tot cîntărind biografii apuse.
Lumina curge învățată din pămînt
Prin crengile de zare suprapuse.

Dăm chiot clipei care macină un dor.
Faustic pactul este doar cu noi,
Căci viitorul soarbe orice promontor
Punînd, prin lustre, trecutului altoi.

Poeții sînt albine care mor
Cînd dulcea reverie a ideii înviază.
Și niciodată fericirea verde a lor
Nu trece prin pămînt, ci viața o crestează.

Să proslăvim cuvîntul de poeți
Din Eminescu, Blaga, pîn-la Philippide !
Căci vorba lor e viață dulce cu peceți —
Raiul albastru ce moare prin cuvinte.

Marian Barbu

Cîmpie fără cai

Cu toartele pe două ape lipsă
Întîiul curcubeu de luna mai
Sărută-n șapte chipuri de lumină
Șomajul trist al hoților de cai.

Balada mea zdrobită de galopuri
În șapte ochi de rouă cade mută.
...Balada mea cu-atîtea herghelii
Și-atîta dor de iarbă nepăscută.

Domnița mea de mii de ori răpită
Adastă în poveste pînă-n zori
Cînd o trimite în palat cîmpia
Cu doi boboci de jar la subțiori.

Numai...

Numai pentru vii
Morții nu mai sînt.
Numai pentru surzi
Tac ei sub pămînt.

Ci ei sînt și spun ;
Ci ei știu și vor ;
Către ei ne mînă
Fricile nătînge
Care ne mai dor.

Ci ei sînt și sînt...
De pe sub pămînt
Cetluiesc furtuni
Și le pun să jure
Că se tem de ghinda
Ce va fi pădure !

Vălul vînturilor sure,
Parcă simt cum îl sfîșie
Ghinda ce va fi pădure...

George Enache

Teatru

Istoria repovestită de un poet

„A treia țeapă" de Marin Sorescu, la Studioul Institutului „I.L. Caragiale" și la Teatrul Național din Cluj-Napoca.

APĂRUTĂ (numai cu un act) în revista „Cronica", în anul 1971, și cu alt act în „România literară" din 1977, pusă în scenă (fragmentar, într-o suită de episoade) de către studenții Institutului (în octombrie 1978) și într-un spectacol complet la Cluj-Napoca (în decembrie 1978), aflată în repetiție la Naționalul bucureștean, publicată integral în revista „Teatrul" nr. 12, piesa lui Marin Sorescu **A treia țeapă** e, deci, scrisă înainte de **Răceala.** Ambele sînt plasate în secolul XVI, eroul fiind domnitorul Vlad Țepeș, numai că în una din piese e vizibil omniprezent, în timp ce principalul adversar străin, împăratul otoman Mahomed, e doar pomenit; în cealaltă, voievodul muntean e peste tot, fără a fi văzut, pe cînd celebrul sultan e mereu de față. Va fi o trilogie — cum făgăduia cîndva autorul ? Nu știm. Deocamdată să vorbim despre bilogia existentă. Printr-un renghi aproape... sorescian al soartei, ea s-a ivit pe dos, adică întîi cu partea a doua și pe urmă cu prima, ceea ce firește nu afectează cu nimic valoarea-i excepțională, de comedie dramatică istorică modernă, într-o specie nouă, inventată de poet în prelungirea foarte personală a celei mai proeminente tendințe a literaturii noastre dramatice care evocă trecutul. Istoria are, în această tumultuoasă și policromă scriere, de natură narativă, substanță epică și expresie lirico-satirică, statut documentar : peripețiile și personalitățile sînt în bună parte atestabile. Se folosesc nu numai cronicile și cercetările (care pot fi întîlnite, într-o exemplară monografiere a eroului, în cartea recentă a lui N. Stoicescu), ci și anecdotele de sorginte săsească și ungurească, povestirile slavone, precum și snoavele românești privitoare la Drăculea, devenite folclor european într-o șlefuire înceată și persistentă de cinci veacuri. Sînt și momente și atitudini consimile cu cele din unele piese vechi și noi consacrate legendarei figuri, de la drama lui G. Mavrodollu (1858) și cea a lui D. Bolintineanu, pînă la **Praznicul calicilor** a lui Sorbul sau la scrierile noi ale lui Mircea Bradu, Paul Cornel Chitic, Dan Tărchilă, acestea redeschizînd și ele procesul multisecular pentru a furniza justificări și a reîntregi în autenticitate chipul.

Dar alegîndu-și materialul — și păstrînd chiar succesiunea cronologică a evenimentelor — poetul nu dorește să reconstituie, nici să refacă itinerariile altora, ci să repovestească, în felul lui și în limba oamenilor de azi, întîmplările de demult, expunînd net cruzimile, elogiind bărbățește eroismul, glumind șoltic, ori sarcastic, glumind mereu, cînd e mai greu și disperarea răpturilor sale mai apăsată, îmbinînd realul cu fabulosul într-o compunere extraordinară, ca o Alixăndrie. Relatarea e tipic populară, însă în retranscriere cărturărească, așa cum o întîlnim la Ariosto ori la Chaucer, sau Grimmelshausen, amintind de marile construcții românești renascentiste, acoperind cu o indiferență ironică subțire genunea unei patimi justițiare și a unei crîncene aspirații spre libertate, cu sacrificiul dinainte consimțit.

Poetul își ia deci deplina libertate de a istorisi, fără a istoriza, despre „o epocă de spaimă" „din acelea care nu îngăduie milă nici iertare" și în care eroul mărturisește „Am fost crud cu durere". Pictorul care-i face portretul (mi se pare că nu știm cum îl cheamă, tabloul e și azi într-un castel din Tirol) meditează și el astfel despre model și modul lui de a acționa : „Cruzimea face parte și ea din programul lui politic. Dă cu barda în Dumnezeu, iar după aia se căiește. Mi-a pozat o dată, dis-de-dimineață, și-am citit atîta căință pe chipul lui, că m-am cutremurat... E un blajin care face pe fiorosul, din înțelepciune. Nu trebuie să-l judecăm după mască". Așadar, Marin Sorescu nu-l va judeca după masca încruntată, nici după cea romantică, după cum va înfățișa și oamenii vremii fără poleială și fără ifose, lăsînd călăii să vorbească în felul lor, femeile desuchiate după cum li-s obiceiurile, milogii în argoul lor esoteric cu rime infantile, oștenii glumind soldățește, țăranii glosînd oltenește, într-o șiretenie continuă, pe muchia toporului, știind că gluma e pavăză și armă, dar că te poate și scurta de cap, oftind și îmbărbătîndu-se, înjurînd și preamărind, după cum le vine la socoteală. Imaginea, uluitoare, de chenar permanent a piesei, e cea a unui român și a unui turc trași în țeapă, rezoneurii care, timp de doisprezece ani, cu un umor suav și macabru deopotrivă, comentează tot ceea ce văd și aud, ei autodefinindu-se ca „observatori de sus ai vremii", simbolizînd cronica populară, irepresibilă și ireprehensibilă, îndurerată, hazoasă, perenă.

EUMORUL dramaturgului Sorescu numai de limbaj, provenit din contrastul violent între termenii moderni și situațiile istorice (pretendentul la domnie își critică spionul pentru „frazeologie", omul domnitorului se plînge că astronomii Curții nu sînt „productivi", un ostaș se miră de decolteurile verbale ale unei nenorocite „I-auzi cum se exprimă, n-are vocabular", Țepeș însuși meditează malițios „Am reușit să-mi fac un nume. Concis, expresiv, ușor de ținut minte") ? Nu, cred că vine din structura morală țărănească a personajelor, care atacă glumind, se apără făcînd haz și mai ales pun astfel în efigie deznădejdea circumstanțelor negre. E un mod românesc tipic de neîmpăcare cu nenorocirea și cine umblă cît de cît prin lacra aurită a proverbelor va găsi multe variații pe tema „De omul viteaz și moartea face haz" sau „Vai de moartea fără ris și de nunta fără plins". Comicul ar fi dar aici, după spusa unui istoric literar străin, o facultate artistică. „Îl iubesc din suflet pe milostivul Mahomed... — zice cu falsă seriozitate Vlad, solilor turci — și-mi pare așa de rău că are o părere sucită despre mine... Cum să fac să i-o răsucesc în partea cealaltă, să revină la normal ?" O funcție a comicului sorescian e aceea de a restabili normalitatea acolo unde ea e răsturnată de felurite obstacole mistificatoare. O altă funcție e aceea de disimulare ; țăranul Minică nu vrea să plătească bir, pretinzînd a trăi cu o sută de ani în urmă, iar aceasta deoarece nu-i place „conjunctura" temporan, în termenii realismului analitic modern, Camil Petrescu, Al. Voitin, Horia Lovinescu, Mihnea Gheorghiu, Paul Anghel. Marin Sorescu se desprinde însă și de limba literară elaborată, bizuită pe documente, acte de cancelarie, exegeze, în care vorbesc Bălcescu, Horia, Mihai, Petru Rareș, Ștefan, în piesele amintite ; el inventează un limbaj actual livresc și rustic de la humulești și moromețieni citire, al omului din Liliecii de azi, care simplifică într-un fel lucrurile pentru ușurința cuprinderii lor dar le și aprofundează cu o filosofie milenară ce asimilează lent și detașat, prin lectura extrem de sensibilă a ziarului, tot ceea ce e nou pe lume ca fapt și perspectivă.

Actuală și istorică, populară și cărturărească, satirică și elegiacă, piesa lui Marin Sorescu e de o originalitate absolută și de o frumusețe fără pereche, continuatoare și novatoare, scrutînd dialectica istoriei, descoperind noi pămînturi sufletești și atmosfera lor poetică. Orînduiala episoadelor e dictată de un principiu compozițional decurgînd din evoluția spirituală a eroului, după cum dinamica acțiunii e stimulată de febrilitatea salvgardării ființei etnice și a proprietății etice a poporului în fața unor primejdii grave care cer necruțare în temeritate și decizie. Să spunem oare că uneori vesela căruță a autorului o ia la vale cu piedica scăpată, făcînd să clănțăne vorbele cu haz fără vreo nevoie anume ? Da, putem s-o spunem. O scenă întreagă, de pildă, între Dan și boierul Țenea, e de un burlesc fad, numai calamburistică și fără articulație în construcția întregului. Să observăm și unele excese de condimentare a exprimării ? Putem să le observăm. Sînt și vreo două situații insuportabile ; una e aceea din închisoarea de la Buda, unde bătălia fastidioasă cu guzganii e cu totul neprielnică oricărui tip de degustare estetică. Dealtfel, oamenii scenei, dacă n-o vor elimina, o vor transforma totdeauna într-o distracție confortabilă de efect exact contrar celui rîvnit de autor.

■ **Între 19—27 ianuarie se desfășoară la Brașov a doua ediție a Festivalului de teatru contemporan, deschis spectacolelor realizate cu piese românești și străine scrise în ultimii zece ani. Se vor înfățișa opt reprezentații ale unor colective bucureștene și din restul țării. Vor avea loc dezbateri de creație, întîlniri cu spectatorii, cu artiștii amatori din județ. Colocviul din penultima zi îi va avea ca referenți pe scriitorul Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic, criticul Valeriu Râpeanu, directorul Editurii „Eminescu" (se va lansa cu acest prilej și volumul său O antologie a dramaturgiei românești, 1944—1977), regizorii Horea Popescu și Eugen Mercus, directorul Teatrului din Brașov.**

În fotografie, un moment din spectacolul A treia țeapă al Institutului „I. L. Caragiale", care participă la Festival (în afara concursului).

PRIMA reprezentare a noii piese a avut loc la Studioul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, din inițiativa asistentului Ion Caramitru, sub supravegherea profesoarei Beate Fredanov, cu studenții anului trei. Nu numai un examen școlar a fost această reprezentație, ci un spectacol tineresc și grav, de o seriozitate substanțială sub aparența sa zimbitoare. Studenții, conduși cu pricepere spre un joc clar, uneori chiar de distincție, nu dramatizează în emfază și nici nu hohotesc ; ei caută mereu durerea ascunsă a veacului acela crîncen și surîsul oblic dar curat al ironistului actual, afirmînd ideea patriotică fără echivoc. Țăranul din piesă rîde de moarte ca Ivan Turbincă, cei trași în țeapă par a nu-și observa condiția (ei fac haz de necaz), poezia pare a unui rapsod mucalit. Cum scenograful Octavian Dibrov a găsit un mod ingenios de a sugera țepile ce străjuiesc tot timpul scena, și cîte un loc schimbat, rămîne doar să consemnăm că pe puterea, încă nematurizată, a studenților s-a întemeiat totuși o imagine transparentă, nu atît de complexă dar posibilă **în esență**, a universului propus. Limbajul apare la acești tineri ca firesc, comicul mai ales e bine valorat. Cum sînt folosite doar unele episoade, evident, nici actori mai experimentați n-ar fi putut dezvolta pînă la capăt tipurile. Dar Românul și Turcul (Florin Anton și Ely Măguleanu) își fac bine datoria de comentatori. Vlad (Ioan Georgescu) e plauzibil, mai ales cînd acționează — făcînd-o cu adresă — Romeo Bărbosu (sfetnicul Papuc) valorifică sensibil vina populară a personajului. Țăranul Minică, solul lui Țepeș în viitor, ia prea mult pe cont propriu rolul dar are haz și soliditate, e credibil. Se cam caricaturizează pe ici pe colo, se tărăgănează teatralicește din cînd în cînd, dar e, în genere, un mod reușit de a figura, cu unele ascuțimi revelatorii. Cînd școala se întîlnește convinsă cu dramaturgia națională autentică, examenele cu public devin concludente și profitabile.

Reprezentația Teatrului Național de la Cluj-Napoca e, firește, mai pretențioasă și multilaterală. Un regizor talentat și experimentat, Mircea Marin, un scenograf așijderea, Theodor Ciupe, o trupă de bărbați robuști și femei cuceritoare, pe o scală amplă de înzestrări — iată bune condiții de echivalare spectaculară a operei literare. Ce i-a izbutit echipei clujene ? Convenția scenică. O platformă albă, pustie, cu văgăuni în care se adăpostesc trădătorii, semnificînd șobolanii și lesturile umane de care Domnitorul va trebui să purifice pămîntul țării. Un perete cu sute de luminiscențe, de intensități variabile, care aduce, după nevoi, un înțeles de flacără, lumină, rug, ardere interioară, luminare funerară. În acest spațiu, aflat în rama celor două țepi și polarizat de cea de-a treia, oamenii apar îmbrăcați în alb, țărănește, ori în veșminte de culori domoale (doar solii turci par împrumutați de la operetă). Vodă nu e dislocat dintre ai săi decît prin propria sa autoritate și, cînd e necesar, prin porunci fără replică. Tonurile sînt îndeobște potolite, dialogurile susținute și evocarea, cîteodată, frumoasă, pe accentul ei tragic, în disperarea ascunsă sub ricanările nevoite.

N-a izbutit închegarea întregului ; piesa pare făcută din secvențe aleatorii. Nu s-a obținut nici un stil ; momente bufe, carente și învălmășite, se intersectează cu altele poematice, trecute pripit în lacrimă și bocet, meditația fiind sumară, greoaie. O scenă excelentă (călăii față-n față cu cei din țepi — actorii Petre Dondoș și Radu Itcuș, iar sus, Ion Marian și Paul Basarab) arată ce valoare poate avea realismul direct și bine măsurat. La fel, în cazul femeii Joița (Maria Munteanu — pînă începe a cînta). Și tot astfel, în personajul Minică, din care Dorel Vișan face cu adevărat un simbol, fără nici un fel de artificii și în tonalități diverse, savant valorate. Cum sfetnicul e șters (Octavian Lăluț), tînăra Domnica prea grăbită și incertă (Mihaela Gagiu), iar Dan (Marin Aurelian), și boierul Țenea (Bucur Stan) nu și-au clarificat încă rosturile lor în reprezentație, cum cerșetorii sînt înghesuiți, mănîncă vorbele și se agită fără busolă, suprapunîndu-se mereu, e greu să-ți faci o idee despre **lumea** reprezentată.

O colegă ardeleancă exprimîndu-se prea iute la radio a și declarat mai toate rolurile „memorabile". Înainte de a putea fi memorizabile ele ar trebui să fie inteligibile, cu alte cuvinte să pricepem ce anume se spune ca să putem ține minte și mai tîrziu. Ori felul în care vorbește interpretul principal, Anton Tauf, este atît de dificultuos încît o bună parte a replicilor nu ajung la spectator, sau îi parvin ca sunete fără sens. Actorul vorbește înăuntrul său, nazalizînd, cu capul în piept, are o langoare aproape continuă, rupe mereu relația cu partenerul, șoptește și răcnește în așa fel încît personajul se face, în scene importante, fărîme. Desigur, e un artist cu statură adecvată, are vigoare, mască potrivită, a înțeles că e vorba de un erou dintr-o piesă modernă, știe din cînd în cînd să dea culoare sarcasmului lui Țepeș și să intervină cu vehemența necesară și definitivă, după cîte o discuție ce părea dusă moale (și-l înșela pe interlocutor). El nu e însă, deocamdată, Țepeș și nici nu propune o ipoteză coerentă, personală despre ce ar putea fi — din motive de interpretare artisticește defectuoasă.

Meritul celor două colective care au pus în scenă, aducînd în cultura noastră teatrală opera dramatică a lui Marin Sorescu, se cuvine subliniat cu deosebire. Ele și-au luat o sarcină complicată, au căutat soluții decurgînd din lucrarea literară și au propus publicului, lumii teatrale, posibilități de vizualizare a acestui univers atît de bogat și divers, străbătut de un curent poetic atît de puternic și nou. Vom revedea, desigur, ambele reprezentații și vom găsi, cred, posibilitatea de a reveni asupra lor, cu prilejul premierei de la Teatrul Național din București, — pe care sperăm a o vedea încă în timpul vieții noastre.

Valentin Silvestru

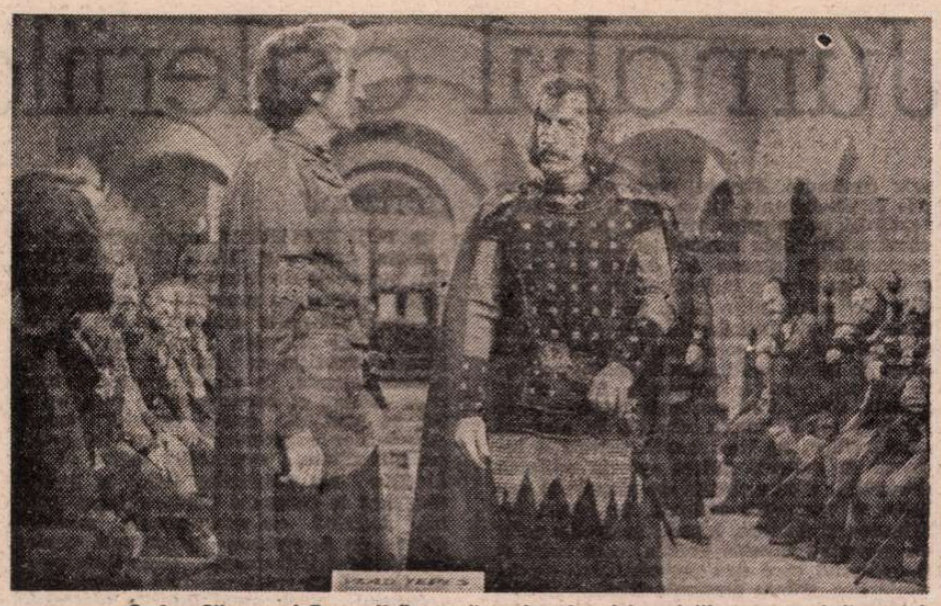
„Vlad Țepeș“

AM AVUT de multe ori ocazia să vorbesc despre diferența dintre filmul istoric și aventurile în costum de epocă. Pe lîngă obligația de a respecta documentele (cu învoire, desigur, de a „romansa“, dar în sensul, în direcția indicată de documente) —, pe lîngă această condiție a esteticii filmului istoric, mai este una deosebit de importantă, deosebit de poruncitoare, legată de temă. Chiar dacă acea condiție semnalată mai sus a fost respectată, filmul nu are valoare de povestire *istorică* dacă nu *alege* o temă cu adevărat istorică ; dacă nu alege un moment, un episod care să aibă valoare de viraj, de răspîntie, de drum nou, de rezolvare a unei importante probleme generale. Țările românești au avut o istorie cu multe „teme“ grele și contradictorii. Momentul Vlad Țepeș le cuprinde, spectaculos, pe toate. Momentul Vlad Țepeș e vrednic de a fi fost ales ca temă de film istoric.

De altfel, în genere istoria celor două țări danubiene oferă o impresionantă suită de teme. Multe din faptele politice ale epocii izvorau din acea socoteală a turcilor, socoteală pur materială, potrivit căreia era pentru ei o bună afacere ca din principatele române să obțină un tribut anual mereu crescînd. Foarte just zice Giurescu că haraciul era o adevărată *„primă de asigurare“*. Dar acel haraci nu era ceva simplu ; haraciul trebuia *adunat* din dări. Dregătorii dispuneau, la fața locului, de puteri absolute, care deveneau, pe loc, nule, de îndată ce alt dregător, ceva mai mare, îl arunca de-o parte. Iar acest corp haotic de dregători trebuia să dea Marelui Vistiernic o sumă fixă, avînd însă mînă liberă să păstreze pentru ei „supraprețul“, care, nu era fixat, ci mergea pînă la secătuirea însăși a materiei impozabile. La rîndul său, Marele Vistiernic înțelegea să „păstreze“ și el o cît mai mare parte din sumele și bunurile primite de la subalterni. Iar Vodă făcea și el la fel. Așa că vedeți ce jaf presupunea așa zisul „haraci“. Asta explică un anume caracter al luptelor continue cu turcii. Țările române erau necontenit *atacate* de ei și pe calea foamei, a înfometării, a morții prin inaniție. (Împreună cu regretatul istoric Ion Filitti, am scris două lucrări, singurele citate de Giurescu, despre „amoforismul“ administrativ din trecutele principate ; despre absența totală de organizare administrativă și judecătorească).

Vlad Țepeș este primul care înțelege două fenomene cauzal înrudite : consecințele ruinătoare ale haraciului și enorma delincvență care se adauga celei publice, celei oficiale. Aceasta explică sensul și caracterul special al țepii lui Țepeș. „Înțăpatul“ era operație curentă, banală, universală în acele vremi. Țeapa lui Țepeș, însă, avea un tîlc special. Avea, cum foarte bine spune C.C. Giurescu, *rațiune*, o dublă rațiune, ba chiar „rațiune de stat“. Într-o țară a cărei neatîrnare, a cărei demnitate, a cărei suveranitate depindeau, *sine qua non*, de o cît de cît normală stare economică, țeapa avea misiunea de a „îngrozi“ ; era singurul mijloc justițiar de a opri delincvența.

Apare în recentul film românesc și lupta lui Țepeș cu boierii. Ei tot mereu schimbau pe domni pentru a rămîne ei atotputernici. Din cînd în cînd însă, cîte vreun domn mai deștept și mai viteaz avea curajul să *priceapă* aceste complicate lucruri. Și încerca să taie răul de la rădăcină. Căci jumătățile de măsură erau ineficace. Un Ștefan, un Mihai au avut curajul să stopeze, să suspende plata tributului. Un Ioan Vodă, un Țepeș au avut curajul să se alieze cu interesele norodului, nu numai contra turcilor, dar și contra boierilor.



Ștefan Sileanu și Emanoil Petruț (în prim-planul imaginii), protagoniștii noului film istoric românesc, semnat de scenaristul Mircea Mohor și regizorul Doru Năstase

Filmul scris de Mircea Mohor și regizat de Doru Năstase a știut *ilustra* aceste idei. Conversațiile cu boierii și cu solii (chiar dacă-s prea lungi) oglindesc tîlcul însuși, complexul tîlc al acelui secol XV românesc. Filmul ne arată nu un Țepeș patologiceste crud, cum îl zugrăvesc multele romantice legende sau cronici străine despre „vampirul Dracula“. Că Țepeș a fost un om care cugeta, cumpănea exact mișcările și deciziile ; că, într-un cuvînt, a fost un om care *pricepea*, care știa ce face, asta este un adevăr istoric cert. De aceea bine s-a făcut insistînd asupra controverselor lui cu acei boieri care nu erau *inteligenți*, ci doar *șireți*. Însă, desigur ,afurisit de șireți. Și, iarăși, bine a fost că s-a descris amănunțit plastografia care i-a adus lui Țepeș 14 ani de închisoare.

Cred inutil să adaug că, pe baza acestei respectări a esteticii genului, scenele de bătălie, plastica interioarelor (decoruri Guță Știrbu) și bogata distribuție de talente actoricești — Ștefan Sileanu în rolul titular, Ernest Maftei, Emanoil Petruț, George Constantin, Constantin Codrescu ori regretatul Kovacs György — fac din cele peste două ceasuri de proiecție a filmului un spectacol neobositor. Neobositor pentru că filmul are ritm datorită iscusitului montaj, făcut de o veche specialistă : Adina Georgescu-Obrocea.

D. I. Suchianu

SECVENȚA

● ÎNCEPIND de săptămîna viitoare se va desfășura sub egida prestigioasei Cinemateci pariziene (în colaborare cu Arhiva bucureșteană de filme) o amplă retrospectivă a cinematografiei românești ; o selecție bogată alătură vechile „bijuterii“ (**Războiul independenței** — 1912 și **O noapte furtunoasă** — 1942, ori documentare ca **Satul Șanț** și **Țara Moților**) și creațiile contemporane. Suita de lungmetraje de ficțiune fixează și reperele esențiale ale epopeii naționale, și evoluția filmului nostru de actualitate, și continuul proces de transpunere pe ecran a tezaurului nostru literar ; desenele animate, peliculele de televiziune și producțiile realizate de Studioul „Al. Sahia“ alcătuiesc o interesantă panoramă asupra devenirii scurt-metrajului românesc. Publicul francez — o parte din filme vor fi proiectate nu numai la Paris, ci și în alte orașe — va întîlni operele noastre „clasice“, dar și pe cele recente, semnate de regizori din cele mai diferite generații (din păcate, lipsesc totuși din acest echilibrat program unii autori importanți, ca de pildă Malvina Urșianu). Retrospectiva e prin sine o inspirată și fericită inițiativă, căci aspiră să propună cinefililor de peste hotare un fel de compendiu al istoriei filmului românesc, de ieri și de azi.

I. C.

Cinema

FLASH-BACK

În vis

● ÎN CONTINUARE, „noul val“ la Cinematecă. **Pierrot le fou**, filmul cel mai teribil al lui Godard. În el se poate citi ca în palma stîngă istoria unui deceniu de cinematografie franceză. Contestarea transformată în profesiune.

Pierrot e tipic pentru Godard. În fond, regizorul și eroii săi — cei doi disperați, obișnuita pereche din filmele sale — seamănă extraordinar : fugind de plictiseală, care în viziunea lor comună e moartea, își inventează o existență bruscă, spontană, dezlănțuită. Filmul este compunerea acestei lumi noi, care pînă la urmă, însă, devine și ea plicticoasă, ducînd pe protagoniști în pragul unei noi disperări. Tehnica preferată este improvizația, efectuată cu atîta dezinvoltură și convingere încît pare să alcătuiască, după alte legi, un univers coerent. Curgerea faptelor este deșirată, indiferentă, acțiunea înaintează nu prin creșteri, ci prin acumulări. Nu se explică nimic, nu se **participă** la nimic, regizorul își vrea filmul o pură mărturie, formată — și aceasta — numai din sugestii. Cei doi — un intelectual, pasnic cititor de Elie Faure, spectator de film de trei ori pe săptămînă, și misterioasa soră a unui mercenar — se iubesc, ucid, își pierd timpul și se revoltă cu o profundă răceală ; își iau chiar pentru noua experiență niște pseudonime care vor să însemne însă nu teamă sau precauție (nu mai au sentimente, raționamente), ci o schimbare a sîngelui, o reinventare a propriilor persoane, în sensul eliberării de orice rigori. De-acum încolo, ceea ce vor face seamănă cu o privire „cu capul în jos“ a vechiului decor, ceea ce, evident, nu duce la ceva mai nou, decît în sensul interpretării. Asistăm la o avalanșă de acțiuni, fără șir, al căror numitor comun este că prezintă altfel, parodiind sau demitizînd, lumea detestată. Societatea consumului este văzută cu un ochi speriat. Bulevardele scăldate în neon, luminile firmelor, barurile și seratele sînt alternate isteric cu semne grafice, desene de comics, fragmente de jurnal împănate cu vorbe mari, flash-uri grotești, tablouri de Renoir, iar fluxul acesta dezordonat culminează uneori în scene de thriller, cu cadavre masacrate bestial, accidente la drumul mare, mașini cocoțate în copaci etc. Eroilor astenizați, le lipsește acțiunea („nu știu ce să fac... ce-aș putea să fac“... era leit-motivul lor), iar pînă la urmă recurg la violență ca la un panaceu.

Absurd și atroce, antiromantic și anticonformist, **Pierrot le fou** este un poem savant, urmînd linia în același timp rațională și ilogică, implacabilă și absurdă, fermă și nedumeritoare a unui vis care te domină fără să poți ieși din interiorul lui.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

T. V.: limba și literatura română

■ O „Istorie literară“ de tip special (ce interesant și sugestiv ar fi, desigur, un caiet care să noteze capitolele realizate pînă acum !), se filmează de mai mulți ani la televiziune în cadrul emisiunii astăzi numită **Moștenire pentru viitor**, cunoscută mai de demult sub titlul **Biblioteca pentru toți**, emisiune avînd ca obiect punctele înalte, reprezentative ale tradiției noastre literare. Pentru momentul actual, **Creatorul și epoca sa** aduce, la rîndu-i, mărturii relevante (multe cu valoare de unicat), interviurile înregistrate aici fiind, de fiecare dată, profund semnificative. Ce păcat, însă, că ambele rubrici rămîn în penumbra programului II al micului ecran. Priveam, exact acum 7 zile, retrospectiva omagială **Nicolae Labiș** (în ciclul **Moștenire pentru viitor**), menită a reactualiza amintirea lunii decembrie în care s-a născut și, după 21 de ani, în 1956, a murit poetul al cărui destin de foc este înscris definitiv în rotitoarea, strălucitoarea constelație a liricii românești moderne. Despre omul și legenda Labiș au rostit înfiorate cuvinte și amintiri cunoscuți poeți și critici. **Moartea căprioarei** și alte poeme s-au înscris printre acele izbutite **recitări t.v.** în care textul și imaginea își comunică trainice ecouri. De excepțional interes (nu numai în linia arhivisticii istorico-literare) s-au dovedit evocările părinților lui Nicolae Labiș. Alcătuită, ca totdeauna, cu distincție și har de Mihaela Macovei, emisiunea Labiș nu a putut fi, însă, urmărită decît pe o restrînsă arie geografică din jurul Capitalei. Locuitorii satelor în care a copilărit și a învățat poetul, iubitorii, apoi, de literatură din restul țării, poeții din Cluj, Craiova, Timișoara, Iași pentru care Labiș a fost nu numai un exemplu, ci și un simbol, au aflat despre această emisiune doar din programul tipărit, ceea ce este foarte puțin.

■ ASTĂ SEARĂ, tot pe programul II, la ora cînd majoritatea telespectatorilor vor vedea **Doctor fără voie** de Molière (o producție a televiziunii franceze, în regia lui François Gir) este programată singura emisiune t.v. dedicată limbii române. Citim sumarul și nu putem a nu remarca seriozitatea alcătuirii lui : acad. Ion Coteanu va comenta importante editări în studiul limbii române în ultimii ani ; o rubrică precum **Tendințe actuale ale limbii române : Cum vorbim și cum scriem** se aplică unor probleme majore ce nu pot lăsa indiferent pe nimeni ; la fel **Contribuția scriitorilor contemporani la dezvoltarea limbii române literare.**

■ DUMINICĂ SEARA, **Revista literară radio** a fost dedicată, în întregime, aniversării a 129 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu. Intervențiile transmise aici merită să figureze în bibliografia națională închinată poetului nostru național.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Idee bună, idee rea

● S-a dus, vasăzică, Onedin, se va duce poimîine și Rudy, ne așteaptă vremuri grele... Cunosc oameni ce nu și-au revenit încă din șocul despărțirii de marinarul acela care, în treacăt fie zis, a avut și umorul de a trece deunăzi prin București. Cunosc femei derutate de pe acum la gîndul că sîmbătă îl vor vedea ultima oară pe senator, chit că acesta — și el om cu simțul umorului — a avut ideea de a li se înfățișa de Anul Nou ca un terchea-berchea pletos, ca un coate-goale, mă-nțelegi... Într-un fel, Onedin și Jordache sînt clasici în viață — cum se spune.

Să vedem însă care mai este situația cu clasicii ce nu mai sînt de mult printre noi. Avem deocamdată un Shakespeare care — mie cel puțin — îmi merge la inimă, pînă acum. Oricum, dacă nici englezii nu făceau un lucru bun cu Shakespeare... Așa încît, trece pe sub ochii noștri o Londră minunat pusă în pagină cu hanurile și iarmarocurile ei, cu ulițele și cu teatrele ei, cu tîrgoveții și cu ciumele ei, cu actori și poeți lihniți de foame, cu intrigi și cotloane, cu Marlowe și cu un băiat numit Shakespeare, care, între două petreceri mai mult sau mai puțin deocheate, scrie ceva căruia îi va spune „Richard al III-lea“. Senzația (și asta mi se pare ideea inteligentă a realizatorilor)

este că scenele și tablourile sînt desprinse din piesele pe care Shakespeare (din film) nu le scrisese încă. E aici un truc de efect sigur fiindcă, iată, de pildă, memoria noastră culturală tresare recunoscînd în multe pete de culoare cîte un Falstaff și deșuchelile lui. La capitolul Shakespeare stăm bine, așadar, lucrurile sînt expresive iar ideile bune.

Ce facem însă cu alt clasic, mai apropiat în timp, Poe pe nume? Acel „Autograful“ de duminică seara mi s-a părut absolut deprimant. Nu că filmul n-ar fi fost curat făcut și agreabil pînă la un punct, numai că ideea de a imagina un Poe încă obscur, amestecat într-un fel de istorie polițistă de-a lungul căreia prin cadru foiește periodic un corb (vezi bine !), a imagina un Poe în chipul în care o vor fi făcut-o domnișoarele de pension este, în toată lipsa de pretenții și romantiozitatea ei agresivă, o idee acefală și, cum ziceam, deprimantă. În fața ei îmi vine să dramatizez (poate inutil) și să urlu (util): Nevermore ! A închipui un Poe ca o combinație de Judex și Sherlock Holmes e o cruzime demnă de Falconetti.

Apropo, mă bate gîndul să vă spun cum se termină „Om bogat, om sărac“ (fiindcă știu), dar, din fericire pentru dumneavoastră, partea de întuneric din mine nu este încă atît de mare...

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Galeriile municipiului"

● COMPUNEREA propusă de GHEORGHE CONSTANTINESCU și NECULAI HILOHI la „Galeriile municipiului" porneste de la premisa unei tematici omogene — peisajul în primul caz, portretul în cel de al doilea — și a șansei sociale pe care o are figurativul poetizat ca formă accesibilă de exprimare picturală. În aceste condiții lectura imaginii se desfășoară pe coordonate cu precădere afective, după sistemul emoțional constituit pe valoarea pretextului utilizat, a desenului și culorii, elemente dezvoltate în interiorul unor structuri formale bine definite și particularizate.

PEISAJELE lui GH. CONSTANTINESCU posedă, într-adevăr, acea calitate expresivă necesară unui dialog activ, interferind restituirea recognoscibilă a elementului natural cu o supralicitare a datelor de esență, în sensul restringerii treptate a funcțiilor detaliului și renunțării la anecdotica pitorească. În felul acesta se articulează logic un spațiu emoțional tributar doar elementelor de picturalitate intrinsecă, după o formulă ce asociază decizia desenului prin culoare-formă cu strălucirea cromaticii solare, ce amintește intensitatea incandescenței fove. Materia colorată este tratată cu vădită energie gestuală, decizia tușelor suprapuse pînă la punctul reliefului optic și al tactilității conferă forță expresivă imaginii, fără a diminua dimensiunea poetică organic încorporată în retorica discursului plastic. Firește, peisajul ca temă-suport comportă o infinitate de atitudini stilistice și cel puțin cîteva poziții conceptuale principale, distincte și omologate în datele de identitate. Din toate aceste variante combinatorii Gh. Constantinescu a optat pentru procedeele postimpresioniste, în sensul restituirii realității în toată densitatea sa telurică doar prin culoare și a respectării structurii fenomenelor în intimitatea anatomiei specifice, dar și la un plus de elocvență ce aspiră către sfera expresionismului, propunîndu-ne adeseori o lectură a valorilor autonome în afara analogiilor cu precedentul devenit motiv. Din acest punct începe, de fapt, libertatea imaginii și tentația exercitată asupra spectatorului invitat la implicare și complicitate afectivă, în virtutea sensului panteist pe care îl propune relația realitate-artist-operă. Se remarcă peisajele de iarnă, cu o temperatură interioară de rafinat lirism, peisajele marine și exploziile vegetale, într-un ansamblu ale cărui date principale descind, fără îndoială, din tradiția Andreescu, propunîndu-ne un artist de forță și seriozitate, asupra căruia trebuie să ne oprim atentia pentru că iubește, înțelege și practică **pictura.**

NECULAI HILOHI abordează genul mai specios al portretului, direcție ce presupune capacitatea receptorului de a se detașa de obsesia asemănării pentru a decela și aprecia adecvat calitățile picturale conținute. Firește, portretele expuse pot fi considerate și ca studii abstracte, restituiri psihologice virtuale, în care nu căutăm un dublu anume, ci dimensiunile personalității umane în datele generale, artistul operînd o incursiune în care, dincolo de subiectul sondat, se implică pe sine, cu toate concepțiile sale despre om și existență. Din acest unghi, Hilohi pare atras de latura sentimentală, multe portrete au un caracter romantic, fără nimic paseist, chiar dacă nostalgia nedisimulată își face loc în multe situații. În absența „martorilor", în fond inutili pentru o judecată de valoare, putem aprecia calitatea desenului, a construcției de planuri și volume, și cromatica rafinată, pe tonuri luminoase și austere, intrate în dialog activ cu suportul. Siluete gracile, ochi mari și interogativi care dau personalitate reprezentărilor, știința particularizării și simțul echilibrului ne relevă calitățile de analist și pe cele profesionale, tensionate între subiectul intimist și compoziția alegorică — **Țările române surori** —, domeniu în care artistul dovedește o dotare parcă prea timid schițată. Sintaxa picturală este cea proprie soluțiilor figurative, morfologia oscilează între mijloacele picturii de tușe juxtapuse și o libertate expresivă elocventă, poate insuficient explorată, deși rezultatele sînt notabile. Cu aceste explicabile discreții și tatonări, cu evidente calități de desen și culoare, pictura lui Hilohi aduce datele unui afectiv ce se simte mai bine în liniștea atelierului, dar căruia etalarea periodică i-ar aduce un plus de decizie justificat prin valorile afirmate în actuala expoziție.

„Orizont"

● TOT PORTRETE, sculptate de data aceasta, expune și IOAN DEAC-BISTRIȚA, personalitate interesantă și puternică, parcă prea puțin prezentă în ultimii ani, în ciuda calităților sale de un ton aparte, poate chiar singular. Curajul de a organiza o expoziție cu „dubluri" posibile dar nenominalizate, în afara circuitului figurilor celebre și recognoscibile prin inflație, se justifică deplin datorită valorii structurilor expresive, de certă și solidă sculpturalitate, organizări logice și subiective ale planurilor fizice și psihice din care se compune personalitatea umană. Lucrînd cu dezinvoltură, adeseori chiar cu o pasiune exacerbată pentru „tăietura" îndrăzneață, Deac-Bistrița se deplasează cu egală ușurință și calitate în teritoriul celor mai diferite materiale, cioplind lemnul sau piatra cu decizie, modelînd gipsul pentru a-l transfera în bronz cu delicii tactile dătătoare de fluidități și efecte optice deosebite. Recurgînd la un registru tematic monocord, în fond o propunere omogenă ce se cere judecată ca atare, artistul își rezervă libertatea de a nuanța problemele propriu-zise ale imaginii și materialului, făcînd în acest fel o demonstrație de virtuozitate profesională într-o specie destul de incomodă și nu prea frecventată astăzi. Pentru că, refuzînd de la început obsesia mimesisului și estetica dublului clasic, „de aparat", artistul își asumă răspunderea unei formule proprii, operînd intervenții în planurile structive, aducînd în plus o doză de simbolism patetic, dedus din precedentul goticului expresionist, cu alunecări către grotesc. Soluția poate contraria pe adepții purismului stilistic, dar ea își dovedește eficiența estetică și viabilitatea tocmai pentru că sugerează un alt unghi de abordare a subiectului om. Și din acest punct se cere judecată în ansamblu expoziția lui Ioan Deac-Bistrița, fără îndoială de o calitate specială, relevîndu-ne o personalitate autentică.

JANOS BENCSIK : **Figură**

IOAN DEAC-BISTRIȚA : **Portret** (lemn)

„Căminul artei"

● JÁNOS BENCSIK face parte dintre desenatorii care își definesc teritoriul preocupărilor și amprenta stilistică prin treptata și coerenta alăturare de studii, etape succesive ale unui proces deschis, declanșat din pasiune pentru investigație și nu neapărat cu intenția fermă sau chiar obstinată de a furniza o concluzie definitivă. În această situație fiecare lucrare trebuie judecată în contextul seriei, căutîndu-i conexiuni și motivări în realitatea subiectivă propusă de artist. Universul imaginilor se ordonează logic în jurul prezenței umane, cu evadări în zona peisajului imaginar ca loc al întîlnirii metaforelor evocatoare, inerent antropocentrice în virtutea pasiunii pentru parabola existențială. Climatul afectiv și structura stilistică se înscriu în aria largă și acaparatoare a fantasticului elaborat pe marginea unei realități sondate în straturile sale simbolice. Dar în condițiile contaminării conceptelor pure cu elemente reclamate de elocvența superioară a sintagmei apar simultan, mai ales în studiile fizionomice, tentații expresioniste decis conturate în sensul „jocurilor manieriste" ezoterice și aluzive. În acest punct intervine stratul de cultură plastică, inerent utilizat prin chiar opțiunea pentru un anumit tip de reprezentare cu tradiție și autoritate, funcționînd ca un filtru al tensiunilor excesive dar și ca stimulent al construcțiilor mentale. Participarea emoțională este intensă și explicită, pe o direcție dialectic dedusă din pasiunile și obsesiile artistului, consolidate de analiza existenței, nominalizările persuasive de tipul **Metamorfoze, Amintiri, Peisaj fantastic, Labirint, Strigătul** definind destul de exact sfera preocupărilor și calitatea lor ideatică. Alternanță ritmică de fenomene obiectuale și existențe umane, compunerea propusă de János Bencsik pare generată în datele funciare de poetica dantescă a purgatoriului ca loc al cunoașterii, ceea ce deplasează accentul de pe virtuozitatea desenului pe sensul filosofic al imaginii, chiar dacă unele lucrări au caracterul prospecțiunilor, justificarea găsindu-se în sensul totalizator al expunerii. Ilustrator de tipul celor ce caută echivalențe și nu restituiri, artistul se dovedește și un creator de situații grafice plurivoce, propunînd de data aceasta el teme pentru posibile echivalări literare, prin capacitatea de a construi cadrul mental și scenografic al unor ficțiuni cu finalitate ontologică.

Virgil Mocanu

Muzică

Muzica veche și ecourile ei actuale

● PROGRAMELE de muzică veche sînt îndeobște o bucurie a vieții concertistice contemporane, sonoritățile inedite și pure avînd o nedezmințită putere de atracție asupra auditorului de astăzi. Mărturisim totuși că rareori asemenea seri de artă reprezintă în atare măsură o revelație entuziasmantă cum a fost cazul celei recente, desfășurate în cadrul mai mult decît lăudabilului ciclu „O antologie a artei vocale", care dă relief și consistență stagiunilor camerale ale Filarmonicii „George Enescu". Martha Kessler, alăturîndu-și o seamă de colaboratori de calitate și foarte receptivi la farmecul preumblărilor neașteptate pe cărări mai puțin bătute ale istoriei muzicii, ne-a luminat de astă dată „Izvoare muzicale românești și ecourile lor în veacul XX". Am asistat în prima parte a programului, poate cam lungă și amestecată dar de un farmec insolit indiscutabil, la o defilare grăitoare a unor mărturii ale activității muzicale desfășurate pe meleagurile românești cam din secolul XVI pînă, inclusiv, în al XIX-lea ; și ne-am întărit și mai mult convingerea, stîrnită în trecutul apropiat și de alți meritorii muzicieni — amintim, fără pretenții de ierarhizare, corul „Madrigal" dirijat de Marin Constantin, orchestra „Ars rediviva" dirijată de Ludovic Baci, soprana Steliana Calos-Cazaban etc. — că dereticarea prin cotloanele mai mult sau mai puțin ascunse ale istoriei artei sunetelor, de la noi, ne rezervă multe surprize și satisfacții estetice autentice, de care se cade să ne bucurăm tot mai în tihnă și mai sistematic. În cazul de față, ca să explicităm, tot ceea ce s-a cîntat este rodul eforturilor științifice pasionate, neobosite și cărora li se cuvine o cunoaștere mai largă, ale unor asemenea muzicieni și învățați, de ieri (Martian Negrea, George Breazul) sau de astăzi (Romeo Ghircoiașiu, Gheorghe Ciobanu, Octavian Lazăr Cosma, Sebastian Barbu Bucur etc.) ; ei au căutat, găsit, studiat, sistematizat, transcris o serie de valori indiscutabile ale trecutului muzical, care, cu cît ies mai des din paginile tratatelor de specialitate și apar în văzul tuturor, în practica muzicală curentă, cu atît își afirmă reala putere de seducție asupra publicului.

Însăși diversitatea de aspecte ale acestui șir de exemple muzicale dintr-un hronic deosebit de bogat în evenimente, a generat și atractivitatea succesiunii lor, cu toate că, să recunoaștem, pentru cei insuficient familiarizați cu situarea lor istorică, ele puteau cîteodată apărea ca prea deosebit de variat colorate în perindarea lor rapidă. Nici n-ar fi cazul, de altfel, să obosim lectorul cu amănunte pedante de datare și caracterizare stilistică, dar s-a impus cu evidență necesitatea organizării, pe viitor, a unei serii de manifestări care să permită cunoașterea mai pe îndelete, însoțită de cuvenitele precizări muzicologice, a tuturor acestor documente sonore, cele mai multe de frapantă frumusețe — astfel ca ele să se înscrie, într-o viziune coerentă, în conștiința și sensibilitatea noastră. Acum, precedate de sumarele prezentări ale lui Iosif Sava — pe care îl știm ca **nervus rerum** în desfășurarea cuprinzătoarei **Antologii vocale** —, am parcurs tot drumul de la severele **Odae cum harmoniis** din culegerea lui Honterus, dedicată însușirii cîntării latinești de către învățăcei timpului (am vrea să le ascultăm odată nu numai evocate de o singură voce ci întregite în toată complexitatea lor armonică) pînă la pitoreasca **Sonate au peschref turque** datorată lui Franz Ruszitski, șeful muzicii ștabului oștirii de la Iași pe la 1830. Am auzit răsunete din revelatoarele culegeri de epocă, ca acel **Codex Vietoris,** care include un **Cîntec românesc de dragoste** și mai cu seamă din prețiosul **Codex Caioni,** sursă limpede pentru manifestarea specificului muzical românesc în veșmintele pure ale cîntecului și dansului de epocă din veacul XVII. Nu mai pot aștepta pînă la urmă, la locul obișnuitei cîtări după catalog, ca să arăt că harpistul Ion Ivan Roncea a dat acestor pagini o savoare indicibilă, cu sonorități subtil rafinate, cu nuanțe de culoare abil distribuite și cu ușoare **rubati** în frazare, la limita atît de greu de găsit dintre fidelitatea stilistică și eficiența concertistică. Nu pot să-l uit nici pe pianistul Șerban Soreanu, care a înțeles nota aparte a sonatei turcești și a nimerit cu atît mai bine atmosfera unor pagini din muzica de salon instrumentală a secolului XIX (din colecția lui J. A. Wachmann) cu cît și-a păstrat nealterat umorul. Căci însăși naivitatea șăgalnică a unei **Chanson populaire — Brigand Jianu** — face și hazul ei. Cînd Sulzer includea, la sfîrșitul **Istoriei Daciei transalpine,** către finele secolului XVIII, o serie de melodii românești, fără îndoială că nu prevedea fluența și dichisul cu care ele aveau să răsune, după aproape două veacuri, cîntate — poate neașteptat — la vioară. În tot cazul, Eduard Popa a făcut din prezentarea acestor pagini unul din punctele de atracție indiscutabile ale programului. N-ar fi drept să omitem melopeele vocale (Martha Kessler) sau instrumentale (Voicu Vasinca) luate din Dimitrie Cantemir, evocînd un fluid oriental de bună calitate, apoi sfaturile atît de cordiale date de Filotei Sin Agăi Jipei ucenicilor săi, cărora le destăinuia într-un **Tropar** că aceluia ce învață muzica îi „trebuiaște multe zile", sau farmecul de flori de cîmp ale creațiilor sibienilor Reilich și Sartorius.

Partea frumoasă este că restul concertului a inclus creații, toate prezentate în primă audiție, inspirate compozitorilor noștri actuali de bogăția surselor vechi izvodite pe pămîntul românesc. Din toată seria de creații pe această fecundă linie ale lui Doru Popovici, de pildă, **Destăinuirea**, generată de cercetarea unui codice vechi din Banat, a apărut poate drept cea mai pasionantă (cu un text poetic adaptat, al Cristinei Angelescu). Scrutarea sufletească, cu inflexiuni tulburătoare, a glasului, își găsește replica de pace interioară în sonoritățile irizate ale quartetului de coarde. Admirabil ! Am apreciat apoi profesionalitatea recunoscută a Lianei Șaptefrați, în **Incantațiile I** după Filotei Sin Agăi Jipei, mixturile timbrale și împletirile de voci realizate izvorînd fidel dintr-o muzică de care compozitoarea, după propria-i mărturie, s-a apropiat după studii adîncite. Mihaela Sturdza-Gavrilă s-a arătat, în **Paleopolifonie,** deosebit de sensibilă la acea nobilă simplitate, la acea economie expresivă a muzicii bizantine ; pe de altă parte, Grigore Nica ne-a introdus într-o lume sonoră mai somptuoasă cu al său **Neopolichronion,** avînd însă o specială intuiție a tensiunii moderne și totuși **autentice** ce poate fi generată de sursele muzicale folosite.

Să mulțumim, deci, Marthei Kessler, lui Iosif Sava (clavecin, armoniu) și tuturor celor din jurul lor pentru o seară excelentă dedicată vechii muzici de pe meleagurile românești și prelungirilor ei actuale.

Alfred Hoffman

Orizont științific

Prefață la un studiu despre Gramsci

DESTINUL operei lui Gramsci evidențiază o particularitate profund semnificativă a culturii spirituale, a dialecticii acesteia, și anume, că o operă de cultură — oricît de mare este valoarea ei, oricît de mult fructifică o nouă experiență și răspunde unor întrebări stringente — nu intră automat în patrimoniul spiritual al epocii, ci numai prin **valorizarea** ei, prin dezvăluirea socială și explicarea ideilor ei, a virtuților ei specifice. Altfel ea poate fi ignorată, o perioadă mai lungă sau mai scurtă, pînă ce intervine descoperirea ei socială, care echivalează cu redescoperirea ei.

În relația complexă dintre o creație spirituală și o ambianță socială determinată, prin care cea dintîi este vie și actuală, comentariul valorizator, explicativ și critic, reprezintă o verigă de mediere strict necesară, un însoțitor inexorabil al ecoului social al operei. Dacă valoarea intrinsecă acesteia este determinantă pentru istoria rezonanței sale sociale, pentru perenitatea ei, ea devine, dintr-un moment al istoriei culturii, un act prezent al acesteia, prin comentariul ce o relevează conștiinței epocii, o face cunoscută, altfel spus, **o socializează.** Comentariul nu determină valoarea operei, dar socializînd-o îi fixează locul în ierarhia specifică valorilor din care face parte, generează reacțiile sociale față de ea, de la acceptare la adversitate, asimilarea ei de către conștiința socială.

Condițiile istorice ale elaborării operei gramsciene au făcut — și fac — ca în socializarea ei comentariul valorizator și explicativ să îndeplinească un rol primordial. Într-adevăr ea nu s-a putut adresa direct epocii în care a fost creată, a început să fie cunoscută relativ tîrziu după terminarea ei. Lucrarea fundamentală a lui Gramsci, **Caiete din închisoare,** este publicată la peste un deceniu de la formularea sa, iar ediția critică, sub îngrijirea lui V. Gerratana, în 1975. Texte de însemnătate esențială pentru gîndirea politică a lui Gramsci, cum este schimbul de scrisori cu P. Togliatti și cu alți membri ai conducerii partidului comunist italian, sînt publicate, cele mai multe dintre ele, în 1962, iar altele în 1970—1971.

Această caracteristică istorico-socială a cunoașterii operei gramsciene trebuie completată cu aceea că partea ei cea mai importantă, datorită acelorași împrejurări — ale dominației fasciste, ale ilegalității și detenției autorului lor, — este scrisă sub forma unor note provizorii, într-un limbaj frecvent ermetic, în care explicația este redusă la minimum în favoarea unei scrieri predominant implicite. Aceste note nu au un caracter sistematic și închegat care desemnează de regulă o operă de cultură, o cercetare teoretică coerentă. De aici rezultă o dificultate suplimentară pentru pătrunderea fondului de idei al gîndirii gramsciene.

Gramsci însuși sublinia, în această ordine de idei, că trebuie făcută distincția între lucrările pe care un autor le-a dus la capăt și acelea pe care nu le-a publicat. „E evident că conținutul acestor opere postume trebuie stabilit cu multă discreție și prudență, pentru că el nu poate fi considerat definitiv, ci doar un material în curs de elaborare, încă provizoriu : nu este exclus ca aceste lucrări, mai ales cele de multă vreme în curs de elaborare și pe care autorul nu se mai hotăra să le termine, să fie considerate de el nesatisfăcătoare și repudiate în întregime sau în parte." Iar, în continuare, el preciza în același spirit : „O operă nu poate fi niciodată identificată cu materialul brut adunat în vederea redactării ei : alegerea definitivă, dispunerea elementelor componente, importanța mai mare sau mai mică acordată unuia sau altuia dintre elementele adunate în perioada de pregătire constituie opera efectivă"[1]) Scrise cu referință directă la opera lui Marx, aceste rînduri trebuie avute în vedere și pentru cunoașterea creației lui Gramsci, deși nu se poate afirma că el nu se hotăra să-și termine lucrările, iar, pe de altă parte, că notele incluse în **Caiete din închisoare** trebuie considerate astăzi ca opera efectivă, ca un text definitiv, ceea ce pune problema stabilirii criteriilor înțelegerii lor adecvate.

Într-adevăr, textul gramscian trebuie, fără nici o exagerare, decodificat printr-o analiză atentă a contextului filologic dar și teoretico-istoric, mergîndu-se pînă la surprinderea acelor formulări care includ doar o sugestie, o idee embrionară, a acelor ambiguități și impreciziuni voite ce reprezintă o manieră de a sugera un punct de vedere. O asemenea sarcină revine în mod inerent comentariului care, în acest caz, capătă pe lîngă funcția de explicare a operei, de revelare a liniilor de forță ale ei, de orientare a lecturii ei, pe aceea de descifrare și deci de explicitare, într-un fel — de completare a ei. Din toate acestea se degajă, o dată mai mult, rolul cu totul deosebit al comentariului în cunoașterea și asimilarea operei lui Gramsci.

Dificultățile sesizării originalității, a diversității și multilateralității ideilor pe care aceasta le conține, ale stabilirii locului ei în istoria gîndirii marxiste au provenit, în sfîrșit, din faptul că o perioadă de timp comentariile ei au avut un caracter unilateral, se situau în făgașul unor scheme și idei influențate de dogmatismul dominant în deceniile 5 și 6 ale secolului. Specificitatea și bogăția operei gramsciene au fost în acest fel estompate.

RECUNOAȘTEREA unanimă a particularității sale de componentă majoră a culturii italiene a secolului al XX-lea și îndeosebi de sursă de inspirație pentru întemeierea unei căi originale de dezvoltare revoluționară a societății italiene au constituit, în deceniul al 7-lea, pași importanți în valorizarea adecvată a moștenirii gramsciene. Contribuții notorii au adus în această privință teoreticieni marxiști italieni contemporani, prin dezvăluirea particularităților gîndirii politice a lui Gramsci, prin parcurgerea drumului de la reducerea lor la tezele elaborate de Lenin pînă la reliefarea notelor ei distincte.

N-au lipsit, însă, și nu lipsesc interpretările schematice și teziste, aprioriste, prin prizma unor situații și idei-cadru preconcepute, urmărindu-se transformarea lui Gramsci în mentor al unor poziții conjuncturale de un fel sau altul. Defectul principal al unor astfel de comentarii, oricît de variate sînt ele, constă în săracirea gîndirii gramsciene, a problematicii studiate și a liniilor ei de forță, a direcțiilor de evoluție, în limitarea ariei sale de validitate la Italia sau, cel mult, la societățile capitaliste ale Europei occidentale. În acest mod dimensiunea reală a contribuției gramsciene la dezvoltarea marxismului contemporan a fost subapreciată — în primul rînd universalitatea rezultată din originalitatea ei specifică.

Toate aceste cauze directe și indirecte, care au îngreuiat cunoașterea, răspîndirea și valorizarea operei lui Gramsci, explică drumul anevoios al integrării sale ca element indisociabil al culturii marxiste a secolului.

Interesul, în permanentă amplificare, pentru cunoașterea gîndirii gramsciene, care a depășit demult granițele Italiei cuprinzînd noi spații social-politice, nu este nici o întîmplare în procesul întortocheat al universalizării ei și nici un rezultat strict livresc răspunzînd doar cerințelor profesionale ale unor grupuri de universitari și cercetători. Acest interes se originează în rațiuni culturale și sociale mult mai profunde.

Astfel, el s-a impus și se menține actual întrucît lucrările lui Gramsci reprezintă în plan filosofic și social-politic antiteza radicală a interpretării mecaniciste și dogmatice a marxismului, mod de interpretare care, prin influența prelungită în cîteva decenii, a generat cunoscutele erori teoretice și deformări ale practicii sociale. Or, opera lui Gramsci (și alături de ea cea a lui Lukács) a fost elaborată într-o polemică constantă cu dogmatismul mecanicist, este un răspuns în spiritul marxismului originar și autentic la numeroase probleme cu care s-au confruntat teoria și practica revoluționară în prima jumătate a secolului nostru. Expresie a unei tentative de investigare științifică a cîtorva din momentele și laturile semnificative ale noii practici politice, cea revoluționară, ce irumpe în arena istoriei la sfîrșitul deceniului al doilea, inclusiv ale primei experiențe de trecere la socialism, surprinsă și în avatarurile ei, opera gramsciană este un efort de dezvoltare a unor direcții teoretice anterioare dar și de delimitare de altele tradiționale, de înlocuire a lor cu altele noi, de introducere a unor noi direcții teoretice în cîmpul cercetării. Prin toate articulațiile sale ea formează astfel o nouă treaptă a obiectivării unității dintre teorie și practică în istoria accidentată a culturii marxiste din secolul al XX-lea, constituie dovada vie a persistenței spiritului științific al marxismului într-o perioadă istorică în care el părea anihilat.

În cartea sa **Despre marxismul occidental,** P. Anderson arată cu deplină îndreptățire că A. Gramsci este singurul dintre marxiștii Europei occidentale, din prima jumătate a secolului, care abordează domeniile cele mai importante ale tradiției clasice a materialismului istoric, ca analiza mașinii politice a statului burghez sau strategia luptei de clasă pentru desființarea acestuia. Singur Gramsci „personifica unitatea revoluționară a teoriei și practicii, așa cum o definea moștenirea clasică" și tocmai aceasta „este garanția mării sale valori și ceea ce îl caracterizează printre personalitățile acestei tradiții (a materialismului istoric — R.F.)"[2]).

De aceea, în pofida faptului că opera lui Gramsci n-are caracter sistematic, nu conține definiții și precizări de ordin didactic, nu este ușor accesibilă, ea a generat — în condițiile rupturii și delimitării de dogmatism — un acut interes în cadrul marxismului contemporan, a forțelor sociale înnoitoare.

Atracția pe care o exercită creația lui Gramsci se datorează îndeosebi contribuției sale fundamentale privind interpretarea filosofiei marxiste ca filosofie a praxismului, lărgirea ariei gîndirii politice și defrișarea unor noi zone teoretice prin formularea tezelor asupra hegemoniei cu implicații profunde privind teoria revoluției sociale și cea a statului, prin elaborarea unei teorii despre intelectualitate cu corolarul ei privind cultura spirituală, ambele avînd rezonanță în concepția asupra partidului și a rolului său revoluționar, ca și prin schițarea unor idei majore referitoare la strategia forțelor revoluționare în condițiile societăților capitaliste dezvoltate. Opera lui Gramsci, departe de a fi expresia unei continuități repetitive — așa cum a fost prezentată cu precădere la începuturile valorizării sale — este în mod esențial manifestarea unor elemente novatoare, chiar dacă nu întotdeauna duse, datorită condițiilor de existență ale autorului, pînă la ultimele lor consecințe. Ea reprezintă o demonstrație deosebit de actuală privind dialectica afirmării gîndirii marxiste, relevînd că continuarea acesteia, în fiecare nouă perioadă istorică pe care o parcurge, nu înseamnă repetarea pur și simplu a tezelor ei cunoscute, ci presupune prelucrarea critică a experienței sociale anterioare, cercetarea noilor fenomene sociale, deschiderea a noi direcții teoretice.

Actualitatea lui Gramsci constă în originalitatea viziunii sale filosofice marxiste, în spiritul înțelegerii unității dintre teorie și practica socială, în conceperea acțiunii politice, a procesului revoluționar. Se poate afirma că interesul pentru opera lui Gramsci este o componentă specifică a efervescenței proprii marxismului contemporan, a delimitării lui de zgura dogmatică și mecanicistă, a deschiderii lui spre diversitatea unor noi orizonturi teoretice ca și ale praxisului.

OPERA gramsciană poartă pecetea condițiilor istorice ale elaborării sale, ale unui context spiritual determinat în care se inserează influențe genetice marxiste și nemarxiste, cu controversele lor variate, certitudinile, întrebările și limitele lor. Cercetarea ei este, tocmai de aceea, nu numai un prilej de dezvăluire a articulării și coerenței sale interioare, a liniilor sale de forță și a evoluției lor, ci și unul pentru evidențierea și dezbaterea unor teme-cheie ale dezvoltării marxismului în prima jumătate a secolului al XX-lea, a variatelor sale interpretări și soluții. Prin faptul că este o fereastră de pătrundere în istoria marxismului, o astfel de cercetare oferă posibilitatea înțelegerii unor sinuozități și accidente parcurse de gîndirea marxistă, a confruntării unor teze și teorii din epoca dată, nu odată cu ecou pînă în zilele noastre.

Descoperirea contribuției gramsciene la dezvoltarea marxismului, valorizarea și socializarea ei nu pot fi rezultatul unei simple citiri liniare și literale a textelor, ci presupun, așa cum am mai menționat, un proces de reconstituire a ideilor, de comparare a lor cu alte puncte de vedere și poziții exprimate în epocă asupra acelorași întrebări și probleme. Criteriile ce trebuie respectate pentru a evita o citire pripită, subiectivistă și conjuncturală a textelor lui Gramsci, pentru a facilita descifrarea lor au fost indicate de însuși Gramsci, care referindu-se la metoda analizei științifice a operei lui Marx scria: „E necesar, înainte de toate, să reconstituim procesul de dezvoltare intelectuală a gînditorului în chestiune, pentru a identifica elementele stabile și «permanente», adică cele care au fost asumate ca gîndire a sa proprie, diferită și superioară «materialului» de mai înainte studiat de el și care i-a servit drept stimul ; numai aceste elemente sînt momentele esențiale ale procesului de dezvoltare." În continuare, Gramsci precizează că „...operația trebuie să urmeze liniile următoare : 1) reconstituirea biografiei nu numai în ceea ce privește activitatea practică, ci mai ales activitatea intelectuală ; 2) lista tuturor operelor, chiar și a celor mai neglijabile, în ordine cronologică, împărțite după criterii intrinseci privind formația intelectuală, maturitatea, elaborarea și aplicarea noii metode de gîndire și concepere a vieții și a lumii. Căutarea **laitmotivului,** a ritmului gîndirii în desfășurare trebuie să fie mai importantă decît unele afirmații ocazionale și unele aforisme detașate din context"[3]). Cu alte cuvinte, aceasta înseamnă a studia opera ca totalitate, ca ansamblu unitar, urmărind atît geneza și evoluția ei interioară cît și ceea ce reprezintă **invariantele** ei.

Dezvăluirea locului lui Gramsci în istoria marxismului secolului al XX-lea poate fi surprinsă printr-o lectură corelată a textului gramscian, care să pună între paranteze și să delimiteze afirmațiile ocazionale, ambiguitățile întîmplătoare, formulările exagerate de laitmotivele sau — altfel spus — de invariantele sale, care, depășind istoricitatea momentului, se înscriu între permanențele ei, formează notele ei caracteristice.

Nu ignorînd istoricitatea operei gramsciene, ci, dimpotrivă, sesizînd inserția ei în epocă pot fi luminate și notele ei permanente, care reprezintă răspunsurile cu valoare universală date întrebărilor practicii sociale și culturii. Tocmai notele invariante ale unei creații spirituale generează influența ei dincolo de granița epocii în care a fost produsă, prin ele ea se înfruntă și se confruntă cu timpul istoric. Acesta este și cazul operei lui Gramsci al cărei ecou real se produce într-un cadru istoric diferit de cel în care a fost elaborată. Istoricitatea gîndirii lui Gramsci dar și deschiderea ei spre praxis, spre istorie explică actualitatea, caracterul ei viu, lărgirea influenței sale, rolul ei revitalizator asupra marxismului contemporan.

Fiecare operă are un timp și un spațiu social de existență, unele dintre ele intră în timpul și în spațiul istoric universal. Opera lui Gramsci aparține acestora din urmă.

Antonio Gramsci
(Portret de Fernando Farulli)

[1]) A. Gramsci, **Opere alese.** Editura politică, București, 1969, p 70—71.

[2]) P. Anderson, **Sur le marxisme occidental,** F. Maspero, Paris, 1977, p 66.

[3]) A. Gramsci, **Opere alese,** op. cit. p 76.

Radu Florian

Tour Eiffel

PARISUL
şi
POEŢII SĂI

„EXISTĂ un «aer» al Parisului. Fie că îl consideri asemeni unui cîntec neîntrerupt, fie o atmosferă care te cuprinde, fie ceva din amîndouă, este o realitate evidentă. Şi dovada, dacă ea mai trebuie adusă, ar putea fi dată de toţi poeţii care, născuţi şi crescuţi altundeva, şi-au găsit în Paris o nouă raţiune de a fi şi de a se exprima; acei poeţi care au rămas pentru totdeauna legaţi de Paris şi au primit, în creaţia lor literară, un impuls hotărîtor din partea oraşului" — scria André Hardellet în prefaţa — adevărat studiu introductiv a cărui linie fundamentală o vom urma în aceste pagini — volumului **Paris, ses poètes, ses chansons**, editat, în excelente condiţii grafice, la Ed. Seghers, spre sfîrşitul anului 1977.

La Paris, şi din Paris — scrie în continuare, André Hardellet — poeţii au început să aplice **arta de a privi** — condiţie atît de adesea necesară oricărei creaţii autentice.

Este o artă care nu se predă în şcoli şi a cărei ucenicie începe pe stradă şi pe drumurile de ţară, pe orice timp. Un anume cer, o poartă întredeschisă, cîţiva copaci ajung pentru a construi un al doilea oraş, un **oraş secund**, cel care cu timpul poate fi puntea către iluminaţia creatoare — poemul se află acum aici, sub ochii noştri, şi nu mai trebuie decît să-l decantăm pentru a-i conferi graţia sa definitivă. Susţin că oricine poate face aceasta dacă o vrea cu adevărat — problema nu este să fi un **mare** poet, ci un poet pur şi simplu... Mai întîi un poet **în act**, înainte de a încredinţa cuvinte fragilului vehicul al foii de hîrtie... Lautréamont are dreptate: poezia trebuie să fie făcută de toţi şi pentru toţi. Nimeni nu este exclus şi Parisul nu face excepţie de la regulă: îi uneşte pe cei care, de-a lungul secolelor, au găsit în el sursa cea mai bună de inspiraţie, cei care, într-o plimbare atentă, şi-au găsit bucuria. Este punerea în comun a unui bun care aparţine tuturor...

De la Villon la **Paysan de Paris** sau **Nadja**, cine oare ar îndrăzni să fragmenteze curgerea sau, pur şi simplu, să ridice un mic baraj? Fiecare cu preferinţele lui, desigur, dar nimeni nu poate nega realitatea acestui ciment, acestei fraternităţi care uneşte oameni „contemporani" în ciuda modificărilor de limbaj sau schimbărilor de calendare; contemporani prin căutarea aceluiaşi inalterabil aur spiritual.

Şi, afară de aceasta, dacă au şi trăit într-un acelaşi punct al spaţiului, într-un acelaşi decor, între oameni cu o sensibilitate comună, legătura se va dovedi încă şi mai strînsă.

Se spune că există o poezie a blocurilor-turn, dar cu greu înţeleg ce au cîştigat taluzurile Senei devenind autostrăzi? Acele taluzuri unde tunzătorii de ciini îşi exercitau ascuţitele talente, acolo unde trecătorul inspirat se impregna cu ce dăduse naştere odată unor nemuritoare poezii ca **Pont Mirabeau** sau **Sous les ponts de Paris**. „Pe sub podul Mirabeau curge Sena / Şi dragostea noastră", cînta odată Apollinaire în ale sale **Alcools**, iar versurile au devenit mai tîrziu şansonetă celebră inegalabil murmurată de vocea gravă şi tristă a lui Yves Montand.

Dar există — mai ales — puterea noastră de a refuza aspectele mult prea moderne, tendinţa către aliniere, de a reînnoda, prin puterea memoriei, firele rupte. Printr-o minunată şi **poetică** supraimpresiune, peste Parisul modern impus de viaţa contemporană, apare celălalt oraş, cel care-şi păstrează privilegiile, vrăjile şi misterele.

Iată-mă acum contemplînd Parisul nocturn de la fereastra unei mansarde. Sunt doar eu? Suntem mai mulţi, căci **poetul este lumea**, poetul este întreaga lume. În spatele nenumăratelor lumini de jos există o enigmă de rezolvat şi care mă interesează la fel de mult ca cea pusă de propria mea existenţă. Fluierul unui tren — din Est, Nord? — îmi parvine dintr-o lume unde distanţele nu mai pot fi calculate cu măsurătorile noastre, unde sunete atenuate vibrează, mai mult şi mai puternic decît o explozie; locomotiva poate să meargă spre acea **Gară silvică** pe care a întrevăzut-o Delvaux...

Undeva, jos, la picioarele mele, **Gaspard de la Nuit** îşi scrie povestea, mai cîştigă puţin teren din drumul ce-l desparte de viaţile personajelor sale imaginare, pînă în punctul în care se va confunda cu ele, iar Aloysius Bertrand va scrie o altă poveste venită din Parisul de altădată, povestea intitulată **Turnul Nesle**: „O mulţime nenumărată de golani, schilozi, vagabonzi de noapte, strînşi în goană pe mal, dansau **gigue** în faţa spiralei de flacără şi fum. Şi, acoperite **de lumină roşietică**, faţă în faţă, turnul Nesle, unde garda ieşise, cu flinta pe umăr, şi turnul Luvrului de unde, prin fereastră, regele şi regina vedeau totul fără a fi văzuţi".

Şi iată, alături de ei, ieşiţi din ascunzătorile lor, golanii din **Misterele Parisului**, apoi fantomele în frac cum nu se poate mai ambigue din **Au clair de la lune**... Şi atîţi de mulţi alţii, Vautrin fugărit de poliţiştii mascaţi, adăpostindu-se în magazine cu vitrine mici şi prăfuite unde zac de ani şi ani dantele şi corsete!

Şi apoi, însăşi limba, căci **pariziana** se vorbeşte, nu se învaţă în vreun colegiu monden. Asemeni limbii în care Villon lăuda neîntrecutul grai al doamnelor din Paris: „Mări, doamne parisiance / Cunune cuvenite li-s; / Zică-se-orice de italience: / Nu-i grai frumos ca la Paris" (în traducerea lui Dan Botta).

CENTRELE vitale ale poeziei pariziene s-au deplasat adesea; să le stabilim geografia sumară pentru poezia modernă.

Putem începe acest traseu cu zona Monceau şi Batignolles, în inima vechiului Paris, cel despre care, cu tristeţe, Baudelaire spunea: „Vechiul Paris a dispărut, căci forma unui oraş / Oh, se schimbă mai degrabă decît inima de om". Desigur, vom mai găsi aici saloane, mondenităţi, luxoase hoteluri particulare, mai multe decît adevărata poezie. Iar o fereastră rămîne aprinsă, tîrziu în noapte, rue de Rome, la numărul 89; este cea a lui Stephane Mallarmé care, renunţînd în astă seară la Carte, devine **miss Satin** din **La Dernière Mode**, suride paginii albe şi îmbracă în vis trupuri inaccesibile de femei.

Pe aproape, apar împreună Verlaine şi Rimbaud, primul îngînînd versurile sale din **Poèmes saturniens**: „Tot, pînă şi-amintirea zboară ca şoapta / Cînd eşti singur cu Parisul, cu Unda şi cu Noaptea!". Dar cartierul este totuşi burghez şi „străzile înflăcărate" ale lui Verlaine şi alura vagabondă a celuilalt îi vor tulbura dulcea linişte; îi vom regăsi, mai în largul lor, în Cartierul Latin. Trebuie să separăm cele două **Montmartre**: partea de sus şi cea de jos. În prima jumătate a secolului XIX, Montmartre de sus formează un orăşel straniu în afara oraşului de care ne pot face idee cîteva fotografii foarte vechi. Era un deal semănat cu **mori, ferme izolate, vii, şanţuri şi cartiere** în care îşi găseau refugiul vagabonzii. Viaţa părea a fi lovită de muţenie şi înţelegi uşor ce caută Nerval în aceste locuri: un peisaj în acord cu climatul său afectiv şi cu nevoia de singurătate, văzînd, graţie imaginii poetice, metafora născîndu-se din adîncul pămîntului:

„Din nefericire, marile cariere sunt închise astăzi. Era una în apropiere de Château-Rouge ce părea un templu druid, cu înalţii săi pilaştri susţinînd bolţi pătrate. Ochiul privea în adîncuri — de unde te temeai să nu iasă Esus, Thot sau Cerunnos, temuţii zei ai strămoşilor noştri" (Nerval, **Les nuits d'octobre**).

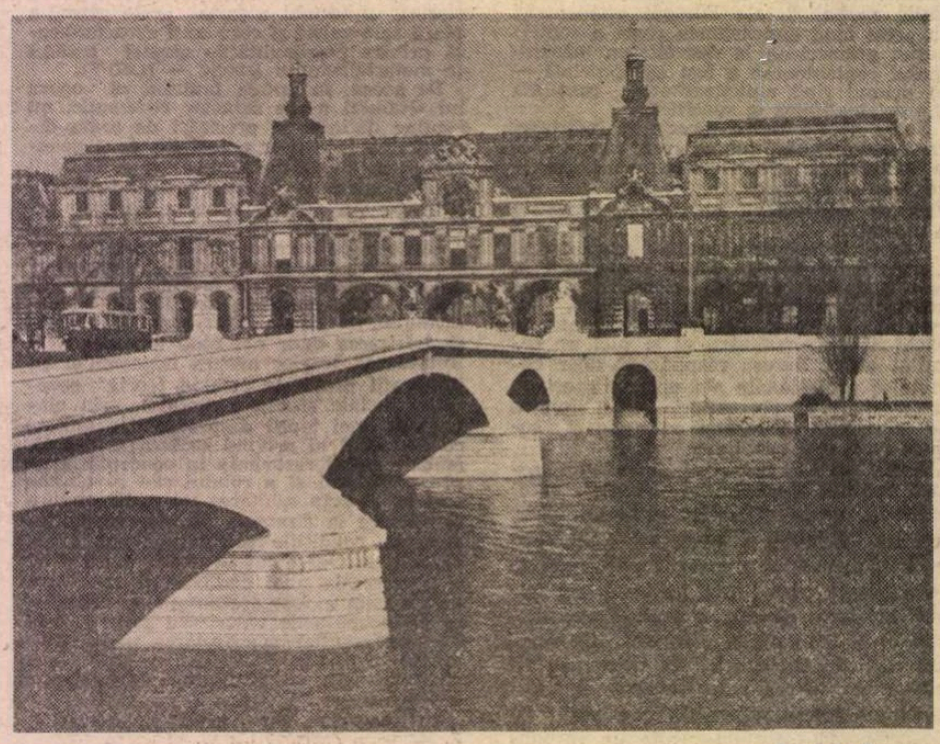
După un timp, **Montmartre de sus** va ceda pasul (pentru a reveni mai tîrziu), oraşului de jos care alătureză poezia autentică unui gen şarlatan, cabarete şi serbări de sîmbătă seara. Este mai uşor accesibil celor ce caută aici un aer anume, compania poeţilor şi pictorilor (mai ales Mallarmé şi Monet). Să amintim că imediat după primul război mondial suprarealiştii se vor întîlni la Cyrano, apoi în piaţa Blanche, cafenele cu aspectul cel mai puţin literar cu putinţă şi alese, desigur, pentru acest motiv. Voinţa suprarealiştilor de a merge în contra-curentul modelor, lipsa de respect faţă de **semnele exterioare** ale oricărei convenţii desemnau de la sine restaurantele unde Breton şi prietenii săi făceau atmosferă... **Nadja** şi-a luat fiinţa într-un loc, într-un spaţiu ce nu-i era nicidecum propriu; se poate spune acelaşi lucru despre **Le Paysan de Paris**. Cartea lui Aragon evocă acele curioase străzi pariziene care formează oarecum braţele moarte ale circulaţiei pietonilor: **pasajele**.

„Lumina modernă a insolitului, iată ce-l va reţine de acum înainte. Ea domneşte în mod bizar în aceste galerii acoperite care, la Paris, sunt atît de numeroase împrejurul marilor bulevarde, numite tulburător **pasaje**, ca şi cum, în aceste culoare sustrase luminii zilei, nu ar fi permis nimănui să se oprească preţ de o clipă. Lumină stinsă, cumva abisală, care are ceva din lucirea bruscă a unei rochii ce dezvelește un picior... Pasaje ce pot fi considerate ca păstrătoarele mai multor mituri moderne, căci doar astăzi cînd sunt ameninţate de o apropiată demolare, au devenit efectiv sanctuare ale unui cult al efemerului, peisajul fantomatic al plăcerilor şi profesiilor ascunse, neînţelese ieri şi imposibil de imaginat în viitor" (**Le Paysan de Paris**).

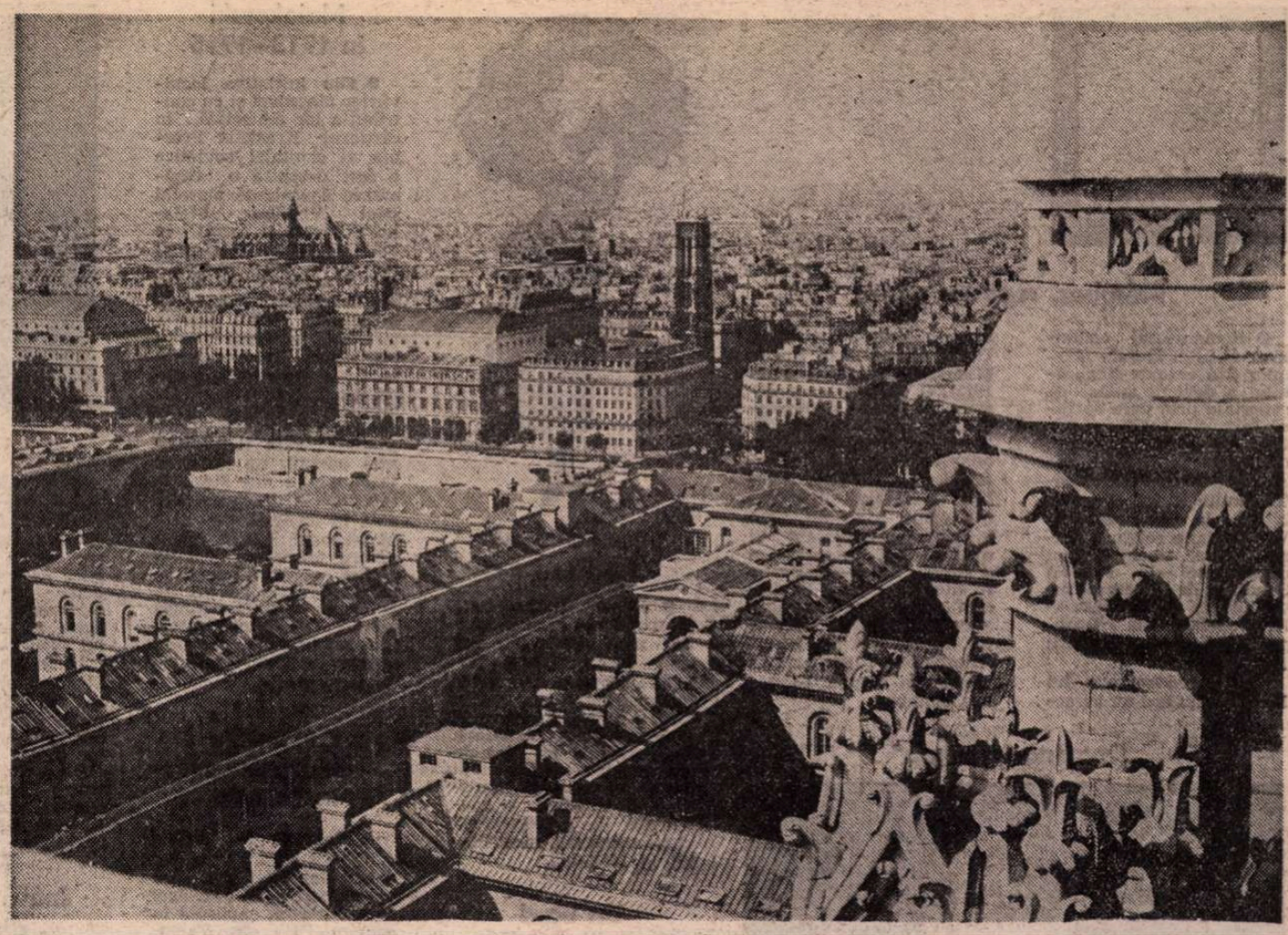
LA unii dintre noi — continuă Hardellet — nu va înceta poate niciodată nevoia de a inventa un al doilea Paris, **oraşul secund** despre care vorbeam mai înainte, pe nesimţite introdus în viaţa de toate zilele. Înconjurat din toate părţile, Arsène Lupin a găsit poate între toate magazinele ciudate adăpostite de pasajele pariziene o poartă secretă dînd spre culisele ascunse ale unui Robert Houdin sau în regatul subteran al lui Théophraste Longuet (eroul din minunatele „romane populare" ale lui Gaston Leroux) şi ar fi reuşit astfel să dispară încă o dată.

Mai există în Paris locuri care, fără a-şi cîştiga un poet, nu au diminuat prin aceasta incontestabilul lor farmec poetic. Aşa sînt, spre exemplu, gările. Trebuie să fii acolo în orele tîrzii ale nopţii, atunci cînd traficul aproape a încetat. Un tren gol şi tăcut pare să poarte în el o ameninţare imprecisă. Care Godot aşteaptă pe oamenii ce somnolează lîngă un bagaj sărăcăcios sau o coşniţă? O lumină mov, undeva departe pe linii, ne duce spre Plaine-Saint-Denis, Amsterdam, sau spre o ţară a cărei amintire am pierdut-o?...

L-am cunoscut bine pe Pierre Mac Orlan pe care mergeam să-l salut la Saint-Cyr-sur-Morin, apoi în rue Constance; adesea a evocat în compania mea epoca strălucită, anii 1900—1914, a Montmartreului literar. Din toată această perioadă,



Pont du Louvre



Paris — vedere panoramică spre Montmartre din turnul catedralei Notre-Dame. In primul plan : Hôtel-Dieu, turnul Saint-Jacques, Saint-Eustache și Sacré-Coeur

în ochii mei deja legendară, nu păstrase decît o bună doză de amărăciune; pentru el era timpul mizeriei și insecurității. Intr-o zi, la Saint-Cyr, mi-a spus aceste cuvinte pe care nu le-am uitat niciodată : „André, mizeria e o aristocrație, nu intră în ea cine vrea". Fără îndoială, se referea la o mizerie trăită și modificată de oameni de talia lui, dar în sinea mea eram uimit de amărăciunea față de un loc jalonat de atîtea nume mari și opere frumoase, de la Max Jacob la Francis Carco, de la Picasso la Modigliani și Utrillo... Atunci Pierre Mac Orlan va fi recitat poate poemul său **Așa era Parisul...**

„Așa era Parisul cu marele său
turn pe care, în fiece noapte
trosnește părul albastru al firelor
T.S.F.
iar scînteile-i lasă pe zidul nopții
urme de chibrituri chimice;
cu mobilele sale vechi în piatră de
construcție...
Parisul își înalță turnul
ca o mare girafă neliniștită
turnul său
care odată cu venirea serii
se teme de fantome
și plimbă în toate colțurile jeturile
proiectoarelor sale".

PENTRU cine se mulțumește cu aparențele, centrul Parisului pare a fi legat mai mult de comerț decît de creația poetică; haideți să vedem.

„Marele Transparent Lautréamont" trece prin rue Vivienne și ajunge în Place des Victoires. Nicăieri nu-i simt prezența decît în piațeta devenită suspectă prin poziția oblică a unui Louis XIV ecvestru și puțin roman prin îmbrăcăminte. Vara, cînd în Paris nu mai e nimeni, merg adesea acolo pentru a reînnoda firele unei intrigi ale cărei mistere au fost doar estompate de activitatea actuală.

In cîțiva pași, ajung la Palais Royal unde, pe vremuri, un turn-jucărie trăgea un foc lă prînz deasupra orașului distrat. Aici au locuit Colette și Cocteau și le înțeleg gustul pentru minunata grădină. Aici Camille Desmoulins, poet al unui **vers libre**, trece încă pe sub castani distribuind cocardele speranței. Și Agone, nebunul cu „vasul de alabastru", n-a terminat de povestit, pentru cine vrea să-l audă, povestea celor Trei Margarete. Germain Nouveau, Léon Paul Fargue, Marcel Thiry sau Luc Decaunes împărtășesc și ei poezia acestui loc, unde magazinele care mai au

„Buchiniști" pe cheiurile Senei

o activitate oarecare sunt cele de filatelie și de distincții onorifice, acolo unde poți contempla medalii, ordine ciudate create pentru a aduce omagiu unor virtuți enigmatice...

In Place de Vosges, altădată Place Royale, pietrele au căpătat o prețioasă cantitate de patină — ofrandă a timpului ce trece pe deasupra lor. Vara e frumos să treci pe sub bolțile rămase aproape identice de cum le cunoscuse Victor Hugo. In scuar se joacă niște copii pe care nu m-aș mira foarte tare să-i văd deodată îmbrăcați asemeni colegienilor contesei de Ségur — vestă strînsă cu centiron și chipiu albastru.

La Bastilia, Vallès apare sub cerul înflăcărat al Comunei. Iubesc și admir în el marele prozator și iubitor al Parisului ale cărui cuvinte despre bulevardele pariziene le putem alătura celor ale unui Lautréamont, Germain Nouveau, Jules Romains sau Aragon :

„Nu există nici un oraș din lume care să poată oferi spectacolul bulevardelor pariziene, mai ales la anumite ore. Seara, cînd se aprind luminile, cînd teatrele, marile bazare, restaurantele aurite sau cele sărace își aprind firmele și candelabrele, atunci cînd ferestrele marilor cluburi strălucesc, atunci cînd pe pavaj șirurile de lumină electrică formează rîuri argintate, cine ar mai putea vorbi despre **a giorno** din Veneția și iluminațiile Orientului !

În aceeași clipă se aprinde și conversația pariziană pe toată linia bulevardelor. Ceea ce caracterizează acest bulevard al Parisului, ceea ce-i dă nota caracteristică, geniul, este că plimbarea este activă și fecundă! Simți mai puțin pudra de orez cît cea de salpetru a vervei franceze; atingi, rîzînd, toate marile probleme pline de viață. Îți ascuți spiritul aprinzînd trabucuri". (Jules Vallès, **Le Tableau de Paris**).

Și iată, tocmai e ocazia să traversăm Sena și să privim hotelul Pimodan unde Musset și Gautier au venit să discute despre un anume dandysm care ține mai mult de minte decît de veșminte. Și ajungem pînă la Arsenal, într-o zi cînd Charles Nodier își primește invitații.

Apoi, desigur, în Cartierul Latin care, de la Villon încoace, este fieful poeților; cei care nu locuiau aici veneau să respire un aer încărcat de virtuți benefice, să se adapteze atmosferei. Este oare vreun mezelar, vreun băcan care, trecînd pe aici, n-a încercat să compună versuri ?

Numele se înghesuie, prea multe pentru a le cita pe toate; ce cohortă de nume prestigioase coboară bulevardul Saint-Michel pînă la Sena! Dacă ar trebui să aleg niște imagini pentru a ilustra acest decor, ele ar fi acestea: Rimbaud, supărat, merge fie să-și ia o piine, fie să-l întîlnească pe Verlaine undeva, știind că este singur și că va rămîne mereu singur în lupta pe care a pornit-o... Douăzeci de ani mai tîrziu, pe aceleași drumuri, Verlaine, sprijinindu-se de un băț asemănător celor de vizitiu, blestemînd confuz între două păhărele, dar iată-l pe acest quasi-căruțaș fiind totodată cel mai suav, cel mai imponderabil și supranaturalul dotat dintre poeții francezi... „Coborînd încet pe bulevardul Saint-Michel / Nu mă gîndesc la nimic / numărînd reverberațiile pe care le știu atît de bine / apropiindu-mă de Sena / lîngă podurile Parisului" — cînta Philippe Soupault, vocea „eternului călător", Blaise Cendrars răspunzîndu-i în imagine de contrapunct. „Urc pe rue Saint-Jacques, cu umerii adînciți în buzunare / și iată Sorbona și turnul ei, biserica, liceul Louis-le-Grand"

Și dacă aș mai vrea să mă plimb încă, m-aș duce în grădina Luxembourg-Luco, mai ales în partea ce se învecinează cu strada Auguste Comte. Caut în zadar jucătorii de bile care, altădată, de cum ieșeau de la Montaigne, se măsurau la „triunghi". În grădină, răsună șoapta de baladă a lui Paul Fort, cîntînd o iubire atît de specific pariziană :

„Un amurg violet tremură pe fundalul unei zile roșietice. Grădina miroase a portocali. Manon, la brațul meu, se oprește și ea : nimic nu se mai mișcă, nici copacii, nici trecătorii, nici îndepărtatul nor.

Nu mai e nici o floare pe care aerul greu să nu se fi așezat, nu mai e nici o floare care să nu-și simtă în ea inima bătînd și apoi murind, o inimă de aer încins dogorîndu-i corola ; iar trandafirii se apleacă spre pămînt sub greutatea zefirului.

Se pare că lumea întreagă are doar un singur suflet [...]".

În cealaltă parte a Parisului, un alt parc, Montsouris, și un alt poet, Jacques Prévert, cîntînd timpul oprit în clipa de dragoste : „Mii și mii de ani / N-ar putea ajunge / Pentru a spune / Mica secundă a eternității / În care m-ai îmbrățișat / Cînd te-am îmbrățișat / O dimineață în lumina de iarnă / În parcul Montsouris din Paris / La Paris / Pe pămînt / Pe Pămîntul ce este un astru". (Grădina).

DIN Montmartre, poezia s-a deplasat (și asemeni ei, pictura) către Montparnasse. Nu există poet sau pictor important care să fi uitat plimbarea între Closerie des Lilas și vechea gară înainte și la puțin timp după primul război mondial. Am asistat la declinul Montparnassului, detronat de Saint-Germain-des-Près... Mergeam, pentru început, să bem ceva la Collège Inn, unde un pianist de jazz ne iniția în ritmuri încă noi pentru urechile noastre. Apoi ne îndreptam către Jockey, cel adevărat, nu departe de rue Campagne-Première și pe același trotuar cu La Coupole. Pereții erau în întregime acoperiți cu afișe și localul prezenta avantajul de a ne lăsa întotdeauna să intrăm, oricît ar fi fost de mare aglomerația în interior ; și adesea era considerabilă, pista de dans formînd un bloc compact de-abia oscilant în care era greu să te strecori cu partenera aleasă... Montparnasse, locul imaginar și — cine știe, poate chiar și real — care se desenează pe ecranul meu interior, este cel al primelor zile de august ale anului 1914. Un regiment cu pantalonii roșii defilează pe bulevard. Vara ciocănește asfaltul. Pe terasa unei cafenele, Apollinaire face să țîșnească apă de Seltz într-un pahar de aperitiv ; ginditor, Cendrars, ce avea să se înroleze în Legiunea străină, se sprijină de un copac. Dintre cei doi, Cendrars-le-Dur, **omul cu mîna tăiată**, va vorbi așa cum se cuvine despre marele măcel care se pregătește. Dar, încheind acest capitol, aș vrea să citez din Apollinaire aceste versuri prea puțin cunoscute, de o miraculoasă claritate : „Je t'écris de dessous de ma tente / A l'heure où meurt ce jour d'été / Où floraison éblouissante / En un ciel à peine bleuté / Une canonnade éclatante / Se fane avant d'avoir été"...

Montparnasse, cîntat de poeți și ilustrat de pictori geniali, va reveni, în versurile celebre —unele devenite, din nou, — texte de șansonetă — ale lui André Salmon, Pierre Mac Orlan sau Aragon în al său „Il ne m'est Paris que d'Elsa"...

Și ar fi o eroare să credem că Saint-Germain-des Près a luat ființă odată cu noi, odată cu Sartre și Simone de Beauvoir. Léon-Paul Fargue, Larguier — și mulți alții — ar putea atesta contrariul ; fără a mai vorbi de Lipp, Deux-Magots, despre „Mercure de France", despre Jarry, Léautaud sau Gourmont. Fapt e că stilul și întregul renume al cartierului nu s-au

Rue de Venise

format decît în aceste ultime cîteva decenii.

Cei doi sau trei ani care au urmat Eliberării reprezintă momentele sale de glorie, atunci cînd domnea un fel de sărbătoare națională permanentă. „Il n'y a plus d'après / A Saint-Germain-des-Près" — cînta Guy Béart în orașul pe care un alt șansonetist celebru, Léo Férre, îl închidea în metofora „cu ochi de fată... / cu inima în sărbătoare / Paris flon flon"... Aici Prévert, Queneau, Boris Vian, La Rose Rouge, Compania Grenier-Hussenot, Frères Jacques risipeau o cantitate de energie spirituală fără echivalent posibil în zilele noastre...

IATĂ itinerarul poetic pe care — fragmentat, înghesuit în limitele acestor pagini — îl propune cu atîta vervă, încărcată de amintirile a secole și secole de înfloritoare cultură, André Hardellet. Volumul prefațat de el conține, pentru fiecare din locurile pomenite, poezii aparținînd epocilor și curentelor celor mai diverse, de la Villon, Eustache Deschamps sau Clément Marot, pînă la Francis Carco, Robert Desnos, Eluard sau Audiberti...

Acesta din urmă, vorbind despre Paris, amintea complementul necesar al orașului, cel care în memoria noastră culturală, se adaugă poeziei : pictura. Pictura luminii pariziene :

„Nimic nu-i mai plăcut pentru mine decît să vorbesc despre lumina Parisului. Să vorbim despre luminile sale, adică, implicit, despre umbrele sale. Să vorbim despre **orașul-lumină**. Despre lumina a cărei atenuare atestă vitalitatea umbrei. Lumina absolută și-ar devora spectatorul, pretendentul. În vecinătatea lămpilor electrice, pe bulevardul Porte de Montreuil, ramurile platanilor rămîn verzi cu mult înainte de sezon. Dar dacă voltajul ar fi fost mai puternic, ele nici n-ar fi putut măcar înverzi. Parisul nu este nici diamant, nici Sahara. Și din această cauză are nevoie de pictori. El, prin culoare, îi adaugă Parisului lumina care-i lipsește".

EVIDENT, aceste — atît de puține ! — extrase nu pot oferi decît sugestia unuia (dintre multele posibile) **drumuri ale Parisului poetic**. Memoria atîtora dintre cititori va aduce în prezentul trăirii zeci și zeci de poeme, tot atîtea imagini ale **orașului secund**, poeziile unui Robert Scarron, Jules Romains, André Frénaud, Théophile Gautier, Franck Venaille, Paul Claudel, René Fallet sau Pierre Béarn... Poezii-omagiu Parisului dar, în același timp, omagiu unei culturi perene prin multiplele realizări ce s-au impus, ca atare, conștiinței lumii literare. Parisul cîntat de poeții și trubadurii săi poate fi asimilat, în esență, întregii culturi franceze. Devine astfel Parisul etern. Parisul mereu viu, cel care, sub pana lui Charles Baudelaire, își găsește expresia nemuritoare în **Tablouri pariziene**, din care, în traducerea lui Lazăr Iliescu, reproducem strofa finală din **Crépuscule du matin** :

„În timp ce aurora se-așterne zgribulită
În rochia-i viorie, pe Sena adormită,
Bătrîn, Parisul harnic și dîrz,
trezit își ia
Uneltele pe umăr și-ncepe munca-i grea"...

Pagini realizate de
Cristian Unteanu

Meridiane

Márquez, reporter politic

● Romancierul columbian Gabriel García Márquez **(Un veac de singurătate)** a devenit autor de reportaje prin care sprijină mișcările sociale și politice ale forțelor democratice și progresiste din America Latină. La sfîrșitul anului trecut el a publicat la Caracas, în Venezuela, o relatare dramatică a unei acțiuni desfășurate de Frontul Sandinist de Eliberare Națională, în cadrul răscoalei populare din Nicaragua împotriva dictaturii lui Somoza.

Noua preocupare a lui Márquez nu are un caracter colateral sau episodic. De la ultimul său roman **(Toamna patriarhului** 1975), el nu mai scrie ficțiune literară. În concepția sa, aceasta nu reprezintă o dezicere, ci o adaptare la o nouă situație. Eseul și reportajul politic constituie, după opinia lui Márquez, un mijloc mai important și mai eficient de sprijinire a stîngii latino-americane în situația actuală. În aceeași direcție se îndreaptă și activitatea sa de co-editor al revistei de stînga **Alternativa,** care apare în prezent la Bogota, capitala Columbiei.

„Doamna în negru"

● Juliette Gréco pregătește o serie de recitaluri la Athénée, marcînd, astfel, cei 30 de ani de carieră artistică. „Doamna în negru" — cum o răsfață presa și publicul — își va trece în revistă șansonetele ce i-au fost dedicate în cursul celor trei decenii. Printre autori : Prévert, Aragon, Eluard, Vian, Desnos, Queneau, Ferré, Fanon, Brel, Seghers. Dintre versurile acestuia, **La vie s'évite** este una din compozițiile cele mai des evocate de marea cîntăreață : „J'ai vu les beaux ambivalents / Se moquer de l'air et du vent / — Tout va trop vite — / A aimer le flou et le flan / La fleur de sang entre les dents. / La vie s'en va, la vie s'évite...".

Un nou film al lui Gherasimov

● Regizorul sovietic Serghei Gherasimov va realiza, în colaborare cu cineaști din R.D.G., un film despre viața lui Petru cel Mare. Potrivit declarațiilor sale, rolul Sofiei, sora țarului Petru, va fi interpretat de actrița Natalia Bondarciuk.

„Viața lui D'Annunzio"

● La editura Mondadori a apărut lucrarea lui Pierro Chiara, **Vita di Gabrielle D'Annunzio,** în care biograful are o privire panoramică asupra vieții și operei autorului **Povestirilor din Pescara,** reconsiderînd și corectînd unele afirmații puse pe seama scriitorului italian.

Un studiu al lui Mircea Eliade

● **Ocultism, vrăjitorie și mode culturale** este titlul volumului lui Mircea Eliade, recent apărut la editura Gallimard (192 pag.). Autorul ia în considerare faptul că în ultimele decenii interesul pentru „ocult", pentru sectele pseudo-religioase și pentru riturile magice a crescut tot mai mult în Occident. Eliade face distincție între valul de misticism, în care vrăjitoria, drogul, practici rebarbative fac ravagii, și modele culturale ale anilor '60, exprimate printr-o revistă ca „Planète", prin teoriile lui Teilhard de Chardin și ale lui Claude Lévi-Strauss.

Corespondența lui Berlioz

● Hector Berlioz este compozitorul care a purtat una din cele mai vaste corespondențe. Dovadă : recent a apărut (la Flammarion) tomul III (1842 — 1850) din această **Corespondență generală.** Ea constituie un plus de documentare asupra vieții și operei marelui muzician și, totodată, o contribuție la înțelegerea vieții spirituale a secolului al XIX-lea.

Un bard al libertății

● Acum 35 de ani a pierit într-o luptă aeriană deasupra Berlinului scriitorul antifascist norvegian Nordahl Grieg. A fost un remarcabil prozator și poet, dramaturg și publicist. Și, mai presus de toate, cum spunea Martin Andersen-Nexö, „un bard al libertății și fericirii omului". Apariția, în Suedia, a unui volum de publicistică a lui Nordahl Grieg, a prilejuit publicarea în „Swenska Dagbladet" a unui amplu articol de prezentare a personalității și creației scriitorului. Deși războiul i-a curmat viața la vîrsta de 41 de ani, Grieg a scris numeroase romane, piese, versuri, nuvele, eseuri, articole. În anii '30 a înființat revista „Veien frem" cu tendință profund antifascistă, la care au colaborat scriitori de renume : Nexö, Malraux, Aragon, Thomas Mann, Ilya Ehrenburg, Upton Sinclair. Volumul recent apărut la Stockholm reunește articolele pe care Grieg le-a publicat în acea perioadă în revista sa, articole vehement antifasciste și antirăzboinice, în apărarea păcii și democrației, remarcabile prin actualitatea și virulența lor.

Eddie Constantine

● Actorul de cinema Eddie Constantine a publicat de curînd al doilea roman al său, **L'homme tonnerre,** inspirat din lumea actorilor, a music-hall-ului și a cinematografului.

Maiakovski în 1913—1915

● Din inițiativa locuitorilor Moscovei și cu contribuția lor materială, în cartierul Krasnaia Presnia al capitalei sovietice a fost deschisă o casă-muzeu consacrată marelui poet Vladimir Maiakovski, care a locuit în imobilul respectiv în anii 1913—1915. Avea pe atunci în jur de 20 de ani și lucra la poemul **Norul în pantaloni.** Poliția secretă țaristă îl urmărea pentru activitatea lui revoluționară. În casa-muzeu sînt expuse documente din arhivele Ohranei : foile de supraveghere a „Lunganului", cum îl porecliseră agenții, un dosar al Tribunalului din Moscova referitor la tipografia ilegală în legătură cu care Maiakovski a fost închis pentru prima oară, și un raport adresat ministrului de interne cu privire la evadarea a 13 deținuți politici și la persoanele care au înlesnit evadarea, printre acestea numărîndu-se și poetul.

Călătoriile unui polonez în Polonia

● **Podróże do Polski** (Călătorii înspre Polonia) este titlul celei mai recente cărți a lui Jaroslaw Iwaszkiewicz, apărută la editura PIW din Varșovia. Publicînd extrase din capitolul „Călătorii la Sandomierz", revista „Polonia" reproduce un portret al scriitorului împreună cu soția sa Anna, pictat în 1922 de Stanislaw Ignacy Witkiewicz.

Expoziție Moroni

● Pentru a marca împlinirea a patru secole de la moartea pictorului renascentist Giovanni Battista Moroni, Galeria Națională din Londra a organizat o expoziție alcătuită din opere, aflate în colecția sa (inclusiv „Portretul unui gentilom", în imagine) și din altele împrumutate de la Muzeul Ashmolean din Oxford, de la Galeriile Naționale ale Scoției și Irlandei și de la Academia Carrara din Bergamo, orașul natal al artistului.

„Singur pe lume"

● Popularul — la timpul său — roman al lui Hector Malot, **Singur pe lume,** a fost adaptat pentru ecran și realizat ca film de către cunoscutul actor italian Vittorio Gassman, care va interpreta și rolul personajului principal (al 104-lea rol din palmaresul său). Presa de specialitate afirmă că Vittorio Gassman nu a păstrat mare lucru din psihologia personajelor și din climatul social al epocii, distanțîndu-se într-o bună măsură de textul, astăzi desuet, dar nedisprețuind o anume forță a melodramei și a teatralității pe care i-o inspiră.

Finalitatea scenariului și interpretării relevă însă, tocmai astfel, o amprentă politică demonstrînd, între altele, că ceea ce numim astăzi, „conformismul social", nu e doar apanajul claselor înstărite, ci că el se impune și în microsocietățile marginale. Totodată, filmul proiectează o anume agresivitate pamfletară, gen Bernard Shaw.

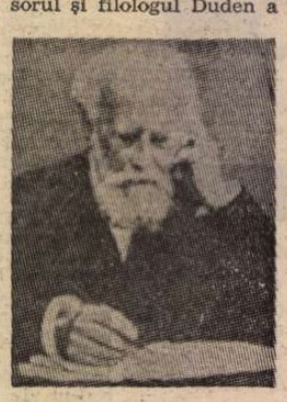
(În imagine, o secvență din film).

Titluri într-o singură direcție

● Pentru a înlesni cititorilor descifrarea titlurilor și a numelui autorilor cărților aflate în rafturile bibliotecilor și librăriilor, Organizația internațională pentru standarde (I.S.O., cu sediul la Geneva) a hotărît să adreseze un apel tuturor editurilor din lume, invitîndu-le să cadă de acord asupra unei modalități unitare de scriere a titlului și numelui autorului pe cotorul cărților de literatură, fie de jos în sus, fie de sus în jos, adică într-un singur sens.

150 de ani de la nașterea lui Konrad Duden

● La 3 ianuarie s-au împlinit 150 de ani de la nașterea profesorului Konrad Duden, inițiatorul ortografiei unitare a limbii germane. Șocat de faptul că în spațiul de limbă germană domnea un adevărat haos ortografic, deosebirile de scriere fiind evidente nu numai de la o regiune la alta, dar și de la o școală la alta, profesorul și filologul Duden a



procedat la elaborarea unor norme ortografice ale limbii germane, pe care le-a reunit în lucrarea **Ortografia germană,** publicată în 1872. În mod paradoxal, dar nesurprinzător pentru conservatorismul Germaniei lui Bismarck, regulile sale ortografice au fost introduse pentru prima dată în Elveția, în 1892. Recunoașterea lor în Germania are loc abia în 1901, după ce, în 1880, Institutul bibliografic din Leipzig i-a publicat lucrarea **Dicționarul ortografic complet al limbii germane.** În semn de omagiu față de activitatea marelui filolog orașul său natal, Wessel, a organizat între 3 și 11 ianuarie o expoziție comemorativă.

Muzeu Șalom Alehem

● La Pereiaslav-Kumelniți, în R.S.S. Ucraineană, a luat ființă un muzeu consacrat vieții și operei scriitorului de limbă idiș Șalom Alehem. Sînt expuse documente, picturi, fotografii și scrisori, donate în mare parte de nepoata scriitorului, Bella Kaufman.

Explicația unui succes

● „O dramă care depășește cu mult o poveste cu negri și care tratează adevăruri universale și emoții umane la care oricine poate reacționa". Aceasta este părerea producătorului David L. Wolper despre serialul de mare succes **Rădăcini,** după romanul cu același titlu de Alex Haley. Împreună cu poetul negru Quinay Troupe, David L. Wolper a publicat cartea **Descoperirea Rădăcinilor,** în care povestesc cum a fost realizat acest serial al cărui succes, în Statele Unite, este aproape negalat. La 30 ianuarie 1978, cînd s-a transmis ultimul episod, **Rădăcinile** a fost apreciat ca spectacolul cu cel mai mare număr de telespectatori din istoria televiziunii. Între 23—30 ianuarie, barurile s-au închis la ora 19,30. Un proprietar de restaurant din Sacramento, în California, mărturisea că afacerile i-au scăzut cu 40 la sută într-o săptămînă. O dramă al cărei erou este poporul — iată explicația fenomenalului succes al filmului — scrie David L. Wolper.

Expoziție palestiniană la UNESCO

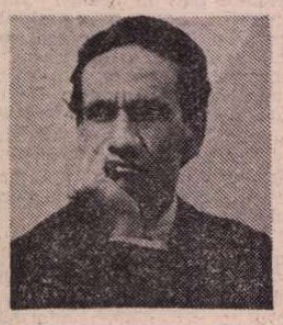
● Organizația de eliberare a Palestinei prezintă în aceste zile la sediul UNESCO din Paris o expoziție alcătuită în colaborare cu Muzeul Omului. Operele de artă și produsele de artizanat reflectă viața, istoria și aspirațiile poporului palestinian, completînd sugestiv partea documentară a expoziției, compusă din fotografii, facsimile etc.

Edward Munch la Washington

● O expoziție consacrată pictorului Edward Munch s-a deschis recent la National Gallery of Art din Washington. Reunind 245 de opere, picturi, desene, acuarele, gravuri, împrumutate în cea mai mare parte de colecții particulare sau de muzeele norvegiene, aceasta este cea mai completă expoziție Munch prezentată în Statele Unite.

40 de ani de la moartea lui César Vallejo

Gînduri la un portret



■ EXISTĂ portrete și portrete... Unele — de tip carnal — se lăfăie pe pereții oricărui chiosc și fac deliciile virstei ingrate, la care mulți contemporani rămîn prin liberă alegere. Poze de staruri și starlete, de interpreți și guriste, zîmbete din plastilină fixate cu scotch, membre în raport cu proporția divină, dar servind pasiv drept garderobă vivantă sau suport cosmetic.

Există, spuneam, portrete și portrete.

Altele provoacă spasme estetice rafinaților ce descoperă — cu cîtă naivă încîntare ! — că, pe cînd ei studiau cu dăruire compoziția exactă a unui pleonasm, în juru-le viața se scurgea neabătut și trasa cu gîrbaciul pe frunțile plebee rana timpului — zbîrcitura. Poze de hornari, spălătorese, pădurari hirsuți, cu toții fruști, „autentici", surprinși în toiul efortului lor cotidian de a trăi în locul altora.

Există, prin urmare, portrete și portrete.

Dintre toate, cele mai incomode înțelegerii pripite sînt chipurile modelate de spirit ; nici urmă, în ele, de frumusețe carnală, nici urmă de frustețe sau de autentic rămas în inconștiența sa. Sînt chipurile, luminate dinlăuntru, ale luciditătii neîngăduitoare — cu sine înainte de orice. Chipuri tăiate dintr-o singură bucată, masivă de piatră, necirpită cu adaosuri eterogene, șlefuită doar de aluviunile trăirilor nepereche. E statuia încă din timpul vieții, masca geniului.

Priveam, dus pe gînduri, chipul inuman al lui César Vallejo, poetul peruan de geniu, mort la Paris acum patru decenii : sub părul lung și negru, de metis cărturar, fruntea proeminentă, uraniană, aidoma unui meterez inexpugnabil. Apoi ochii... ochi de vilvătaie și otel totlaolaltă, scrutîndu-te nemilos și fără iluzii. O severitate de dincolo de lumesc și de accidental, tăria celui ce a străbătut cu gîndul, în dureroasă, inumană opintire, necuprinsul și inexprimabilul. Chip de înainte-mergător, de profet amar. Și ochii... ochi în fața cărora ți-i pleci pe ai tăi, într-un inconștient, tăcut omagiu adus întrupării — în ultimii ani ai veacului trecut și într-un sătuc uitat în imensitatea Anzilor peruani — a celui mai înalt principiu poetic în alcătuirea supusă patimei, greșelii și morții, a lui César Vallejo.

Mihai Cantuniari

Comemorarea lui Karel Čapek

● Comemorarea a 40 de ani de la moartea marelui scriitor ceh Karel Čapek (9.I.1860 — 25.XII.1938) a prilejuit numeroase acțiuni de omagiere a creației sale literare și publicistice situate printre marile

valori ale culturii universale. Au apărut ediții complete și antologii, au fost tipărite texte și desene inedite, s-au scris amintiri despre personalitatea sa, a fost evocată bogăția scrierilor sale, ca dimensiuni, semnificație și profunzime. O foarte substanțială asemenea evocare a apărut și în săptămînalul „Die Zeit" care deplînge faptul că în R.F.G. scrierile lui Čapek sînt încă prea puțin cunoscute. Articolul este ilustrat cu această șarjă amicală la adresa prolificului scriitor, datînd din 1938.

Confesiune

● Protagonistă a filmului **Moarte pe Nil,** realizat după un roman de Agatha Christie, Bette Davis a mărturisit unui ziarist : „Toată viața mi-am dorit să semăn cu Khaterine Hepburn". Este o confesiune pe care o vor aprecia admiratorii ambelor vedete.

„Oameni ca toți ceilalți"

● Este primul roman al Judithei Guest, care și-a trimis manuscrisul prin poștă editorului american al lui Viking Press. Și este pentru prima oară cînd, după 25 de ani, editura se hotărăște să publice un manuscris sosit prin poștă. Într-adevăr, 50 pînă la 100 de manuscrise sosesc în fiecare săptămînă la biroul primilor lectori ai editurii și editorii americani știu că printre ele prea puține sînt acelea care ar putea vedea lumina tiparului. De aceea, ei preferă să citească manuscrise care le sînt trimise după o primă înțelegere scrisă asupra subiectului și planului romanului. Manuscrisul Judithei Guest a fost o excepție. Editorul s-a entuziasmat imediat, iar succesul cărții a fost fulgerător : cele mai mari magazine americane și-au smuls drepturile de republicare, iar Robert Redford a transpus romanul pe ecran.

Căci această „Cenușăreasă a editurii", cum a fost numită în „Newsweek" Judith Guest, a știut să descrie cu măiestrie și simplicitate povestea unor oameni simpli, la fel ca mulți alții. „Mă săturasem să citesc poveștile unor supraoameni și a unor femei extraordinare, mărturisește ea, cînd viața zilnică e atît de fascinantă. Scriind această carte, n-am urmărit doar să povestesc o întîmplare oarecare, ci să prezint oameni cu care te poți identifica, să-i pun în fața unui eveniment grav și să le examinez reacțiile".

Colecționari de cărți poștale

● Ultimul număr pe '78 din „Les Nouvelles Littéraires" își consacră „dosarul" istoricului cărții poștale ilustrate în Franța. Acest mijloc de comunicare și-a cucerit faima cu prilejul Expoziției universale din 1889, cînd o gravură (a lui Charles Libonis), ilustrînd turnul Eiffel, a fost trasă în șase mii de exemplare format... „carte poștală". Se relua astfel o veche tradiție a corespondenței ilustrate și, totodată, se instituționaliza și se oficializa, prin timbrul poștal, unul din mijloacele cele mai agreate de marele public. Actualmente, la Muzeul de arte și tradiții populare din Paris s-a organizat o retrospectivă a cărții poștale, expoziția, dat fiind afluxul de vizitatori, fiind programată pînă la 5 mai 1979. Au apărut în ultimii ani și o serie de albume, unele cu date implicînd și lumea scriitoricească. Astfel, se citează că suprarealiștii au apreciat foarte mult corespondența prin această modalitate, un mare colecționar de cărți poștale ilustrate fiind, între alții, poetul Eluard, care a adunat peste trei mii în „arhiva" sa. (În imagine, una din aceste „relicve").

Rouault inedit

● Muzeul de artă modernă al orașului Paris, care păstrează, alături de picturile majore ale lui Rouault, și guașele sale poate cele mai reprezentative, precum și un ansamblu de laviuri și desene, a prezentat publicului, într-o recentă expoziție, opere rămase necunoscute pînă azi, pe care artistul le realizase în cerneală, laviu, ulei, pornind de la temele din „Miserere".

Pentru copii

● La virsta de 11 ani, copiii încep să capete gustul lecturii, dar uneori cuvintele sînt grele. Sensul lor este atunci căutat în dicționarele părinților. Editura pariziană Bordas a avut inițiativa publicării unui dicționar adresat copiilor, pe care autorul, Marcel Didier, l-a intitulat **Mes dix mille mots en couleurs.** Fiecare cuvînt are o explicație redactată într-un limbaj simplu și ușor de înțeles. O altă lucrare de acest gen, **Le Larousse des enfants,** este un dicționar care nu seamănă cu un dicționar. Volumul, abundînd în imagini, oferă definițiile sub forma unor scurte povestiri, evitînd astfel modalitatea uneori austeră a explicațiilor de dicționar.

Eisenstein desenator

● 152 de desene și crochiuri ale marelui cineast sovietic sînt expuse la Centrul Georges Pompidou în expoziția „Eisenstein, constructor de spații scenice". Manifestarea a fost organizată de Muzeul de arte frumoase din Lyon și Centrul de creație industrială în colaborare cu Cabinetul Eisenstein din Moscova. Prima parte a expoziției este o prezentare a operei grafice corespunzînd celei cinematografice. A doua pune în valoare activitatea sa de constructor de forme (pe scena teatrului și pe ecran). Totodată revista „Cahiers du cinéma" publică o culegere de desene însoțite de texte, care servește de catalog al expoziției.

Lorrain — de la British Museum la Luvru

● Claude Gellée, cunoscut mai bine sub numele de Lorrain (1600—1682), și-a petrecut aproape întreaga viață activă la Roma și a fost mult apreciat (mai ales după moarte) de colecționarii englezi, ceea ce explică numărul mare de opere ale sale aflate în Anglia (aproape două treimi din întreaga sa producție). Influența sa asupra pictorilor peisagiști englezi a fost hotărîtoare. Turner însuși, care se considera rival postum al lui Lorrain, a donat două din picturile sale Galeriei Naționale din Londra, cu condiția ca ele să fie expuse lîngă două din tablourile lui Lorrain. Influența pictorului francez asupra artei engleze a peisajului este ilustrată pregnant de actuala expoziție din Pavilionul Flore al muzeului Luvru din Paris, unde sînt prezentate desene de Lorrain aflate în patrimoniul Muzeului Britanic și peisaje engleze din secolele XVIII și XIX. În imagine : un peisaj de Lorrain în expoziția din Pavilionul Flore.

Prima monografie Mastroiani

● Alain Garrel, specialist în filmul italian, consacră prima monografie actorului italian Marcelo Mastroiani, beneficiind de 100 de ilustrații, în care evocă pe parcursul a 300 de pagini, cariera protagonistului din **Divorț italian.**

Burse pentru studiu „Pasolini"

● Institutul Gramsci va institui anual, pentru teze de licență asupra operei lui Pasolini, premii speciale. Fondurile vor fi strînse din drepturile de autor pentru volumul **Pasolini — cronică judiciară, persecuție, moarte...** apărut în editura Garzanti în 1977, sub îngrijirea Laurei Betti, în care semnează nume prestigioase ale culturii italiene contemporane ca: Alberto Moravia, Franco Fortini, Francesco Leonetti, Renzo Paris, Carla Rodota, Stefano Rodota, Enzo Siciliano, Mario Spinella, Lietta Tornabuoni, Paolo Volponi, Andrea Zanzotto. Institutul Gramsci a luat, de asemenea, inițiativa constituirii unui fond de cărți și documente referitoare la personalitatea lui Pasolini și la prezența sa în cadrul societății italiene.

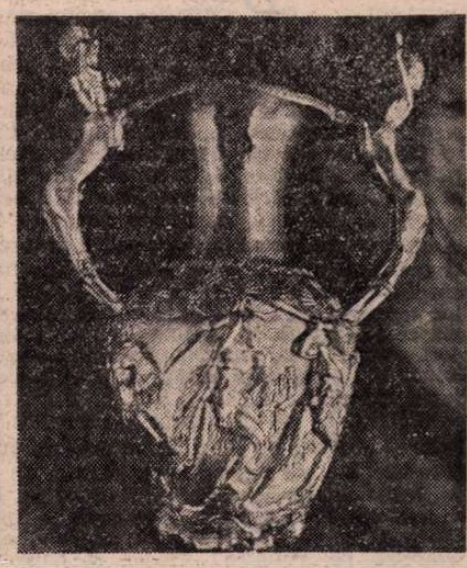
ATLAS

Intransigenta sărbătoare

DACĂ EMINESCU ar fi fost mai puțin imaculat, cred că posterității sale i-ar fi fost mai ușor. Dacă ar fi existat în viața lui de dincolo de pagină bănuiala misterioasă a unei crime, ca la Villon, sau, cel puțin, o vinovată iubire, ca la Shakespeare, sau, și mai puțin, sfidarea și neliniștea paradisurilor artificiale, ca la Baudelaire, sau, cel mai puțin, inecul în valuri de alcool, ca la Poe, dacă ar fi existat în viața lui pe pămînt o singură vină, un singur lucru care să i se poată reproșa și care să-i poată fi cu mărinimie iertat, posteritatea sa ar fi fost mai ușor de purtat. Dacă el, cel mai mare, ar fi mințit, cît de simplu ar fi fost să spunem „și el a mințit" ; dacă el, cel mai mare, ar fi furat, cît de simplu ar fi fost să spunem „și el a furat" ; dacă el, cel mai mare, ar fi împroșcat în jurul lui cu noroi, cît de simplu ar fi fost să spunem „și el a împroșcat cu noroi". Dar din tot ce-și poate îngădui un om, el nu și-a îngăduit decît boala și demnitatea, interzicînd astfel, cu propriul său trup prăbușit și cu propria sa minte întunecată, intrarea umbrei în parnasul românesc. Odată cu el și definitiv, pentru un întreg popor, națiunea de poet a rămas legată de aceea de imaculare. Această necruțătoare lege, mai blîndă poate la alte popoare, ne dictează fără milă admirațiile și ne stabilește implacabilă idolii, neîngăduindu-ne nici o clipă să nu fim demni de a privi statura lui fără egal și ochiul lui mare, deschis fără somn asupra eternității. În fața lui, mai ușor îi este unui poet maculat să înceteze de a se mai numi poet, decît unui ticălos să încerce a pătrunde dincolo de pragul sfințit al poeziei.

Fiecare început de an este un examen. Între zările înghețate și troienite de timp, la răscrucea, de fiecare dată răscolitoare, a trecutului și viitorului, sufletul nostru sensibilizat de intuiția nemuririi se contemplă și se supune, intimidat ca la un test, nașterii sale. Căci, în aerul curățat de zăpezi, Eminescu se naște la fiecare început de an din nou. Îl sărbătorim, credincioși intransigenței sale, cu toții, mîndri de el și de puterea noastră de a-i iubi, fericiți de repetata, mereu salvatoarea sa splendoare.

Ana Blandiana



Rhyton și amforă-rhyton din tezaurul de la Panaghiurište (secolul III i.e.n.)

La Muzeul de istorie

Expoziția „Arta și cultura tracă pe pămînturile bulgare"

● Deschisă vineri, 12 decembrie, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, expoziția **Arta și cultura tracă pe pămînturile bulgare** poate fi considerată, din multe puncte de vedere, o manifestare de factură aparte. Constatare determinată nu numai de multitudinea exponatelor (aproximativ 2 000 de obiecte) dar și de semnificația acestora, de informația culturală, materială, pe care o transmit, date care contribuie, substanțial la reconstituirea universului spiritual al tracilor meridionali.

Vecini și rude de sînge cu geto-dacii, împărtășind credințe și obiceiuri asemănătoare, dacă nu similare, tracii sud-dunăreni ocupă, ca și geto-dacii, un loc deosebit în contextul cultural al antichității. Aflați la o răscruce — nu numai geografică — între lumile grecilor, sciților și iranienilor, tracii adaugă, într-un spațiu istoric de peste două milenii, influențele cele mai diverse fondului autohton, izbutind deseori sinteze admirate și astăzi.

Piesele expuse ilustrează din plin acest orizont cultural. De pildă, tezaurul descoperit la Valcidram, compus din 13 piese din aur masiv (în greutate de 12,450 kg), ornat cu incrustații de argint, datat în a doua jumătate a mileniului doi înaintea erei noastre, surprinde prin factura aparte a elementelor componente și prin tehnologia complexă a confecționării. Mai mult, aceste obiecte, care nu își găsesc corespondențe în epocă, au avut o destinație rămasă încă neprecizată.

Tezaurul descoperit la Panaghiurište se impune drept un alt centru de interes al expoziției. Format din 9 piese din aur, confecționate în secolul III i.e.n. de către un meșter artist familiarizat cu descoperirile revoluționare ale plasticei elene, tezaurul îmbină armonios gustul mai vechi pentru decorațiuni zoomorfe (elemente în formă de cap de animal) cu un repertoriu ornamental de inspirație greacă (rhytoni în formă de cap de amazoană sau vasul-rhyton împodobit cu o reprezentare a legendei beoțiene a **Celor șapte contra Tebei).**

Semnalăm și cununa de aur și perechea de cercei descoperite, printre altele, în inventarul tumulului de la Vrața, mormînt al unei tinere principese trace, considerate pe drept cuvînt capodopere ale artei bijutierilor antici.

Desigur, nu toate exponatele au acest caracter spectaculos. Numeroase piese păstrează ornamentația geometrică, tradițională, sau folosesc motive animaliere stilizate. Sînt expuse nu numai obiecte de podoabă sau cult, dar și piese mai modeste, la prima vedere, cum ar fi inelul cu inscripție descoperit la Ezero, monede emise de regii traci, purtîndu-le efigia, obiecte casnice, arme de atac și apărare bogat ornamentate, aplici și fibule, nenumărate reprezentări în bronz sau piatră ale **Cavalerului trac,** basoreliefuri votive cu tema **Ospățului funebru,** matrițe din bronz pentru prelucrarea aurului și argintului.

Toate aceste obiecte, selectate în primul rînd după valoarea lor artistică, izbutesc să re-creeze atmosfera unei civilizații, ale cărei ecouri se mai regăsesc și astăzi în elementele artei noastre populare, lume cunoscută pînă de curînd doar datorită autorilor antici și unor piese disparate ajunse întîmplător în marile muzee ale lumii. Pentru înlăturarea acestei lacune au fost inițiate în ultimele decenii numeroase acțiuni. Și printre acestea se înscrie, cu incontestabilă pondere, expoziția prezentată astăzi publicului bucureștean, manifestare găzduită și apreciată deosebit, din 1972 și pînă astăzi, de specialiști sau amatori de artă din douăsprezece țări.

Mihai Pascu

Michelet și Quinet la Collège de France, **în 1848** (Compoziție de **A. Brouillet**)

„Douce France“

DACĂ Roma a însemnat, în secolul al XVIII-lea, pentru cărturarii Școlii transilvane, urbea mitic-istorică a originilor și orbita în care, vizionar, proiectau destinele poporului român, Parisul a fost pentru tinerii doritori de carte din Țările române, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, orașul luminilor înnoitoare, a însemnat însăși tinerețea unei literaturi tinere.

Cînd, abia ieșiți din adolescență, acei tineri turbulenți lepădau, încă înainte de a le îmbrăca, işlicul, anteriul, iminei și giubelele răsăritene ale părinților pentru a lua redingota și pălăria înaltă apuseană, n-o făceau de hatîrul modei pe care, dimpotrivă, o bruscau, ci pentru că preferau semnele — fie și cele mai exterioare — ale unei alte lumi decît aceea a trecutului pe care-l repudiau. Acei tineri „bonjuriști“ în vestele lor înflorate nu erau dintre cei care învățau la Paris doar „la gît cravatei cum se leagă nodul“, ci, părăsind cărările întortocheate și prea mult bătute ale Levantului, alegeau o cale nouă, a libertății, egalității și frației de pe tricolorul Revoluției franceze.

Și-apoi, ce tărîm uberal, ce paradis al desfătărilor cugetului și simțirii nu li se descoperea cu acea dulce Franță mult rîvnită! Înainte de a vedea Parisul (și mulți nu aveau să-l vadă niciodată), Franța îi întîmpina cu cărțile ei. Pentru cîți dintre noi Franța nu a fost decît o bibliotecă privilegiată! Cârlova nu calcase niciodată pe solul ei, dar cît de bine îl cunoștea pe Voltaire! Volney și Lamartine îl ajutau să se descopere pe sine. Cîte un dascăl francez îi iniția în limba clasicilor, a lui Racine și Molière, precum acel Vaillant la care învățau, copii, Grigore Alecsandrescu și Ion Ghica. Cînd tatăl vreunuia din ei, precum serdarul Ilie Kogălniceanu, își întreba fiul ce daruri ar vrea să-i cumpere de Sfîntul Vasile, băiatul — dacă acesta se numea Mihail Kogălniceanu — răspundea cu un aer ușor pedant, doctoral, dar și cu juvenilă ardoare: **„Les Oeuvres complètes de Monsieur de Florian, mon père!“** Alecu Russo poposea studios lîngă Geneva, și poate fervoarea pentru genevezul Jean Jacques îl făcea să-și schimbe patronimicul Rusu de pe valea Bîcului în numele cu care va intra în istoria literaturii. Surugiii dădeau bice cailor lăsînd în urmă dulcele tîrg al Ieșilor și băieții care învățaseră la pensionul lui Cuénim se pregăteau să traverseze Europa îmbătîndu-se în speranța că-l vor vedea pe Monsieur de Lamartine sau pe Monsieur Victor Hugo. Nu se întorceau, poate, după ani de zile, decît — asemenea lui Alecsandri — cu bacalaureatul luat, dar lada de voiaj pe care o descărcau cu greu la întoarcere era ticsită cu volume de la Firmin Didot, iar în **nécessaire** tînărul aducea cu sine filele de versuri franțuzești și cu altele, de dor de țară, pe care le scrisese în românește. Și în timp ce poștalioanele aduceau „bonjuriști“, vapoarele cu zbaturi coborau pe Dunăre și descărcau alte și alte cărți din Parisul acela neliniștit și neliniștitor.

Căci Parisul nu era nici atunci doar o sărbătoare, cu toată strălucirea artificiilor sale, și tinerii aceia moldoveni și munteni au putut vedea alte focuri aprinzîndu-se decît cele din lustrele de la Bal-Mabille. Ce seară exaltată în acel februarie 1848 cînd Bolintineanu și Bălcescu sînt duși de valul care năpădește grădinile Tuileriilor, sparge grilaje și porți, urcă scările de marmură și umple sălile. Valahul supt, cu pomeții arzînd și ochii de halucinat, smulge o fișie de catifea roșie de pe tronul lui Louis-Philippe și o trimite prietenului său de la Mircești. Discursurile pe care le ascultase cu pietate, rostite de Jules Michelet, de Edgar Quinet, la Collège de France, iată, prindeau ființă. Și, totuși, Bălcescu și Bolintineanu, Ion Ghica și Kogălniceanu, Costache Negri și Alecsandri, C. A. Rosetti și frații Brătianu se precipită spre țară purtînd pilda și îndemnul Franței, cu cărțile și discursurile ei cu tot.

Cînd pașoptiștii traumatizați dar neînduplecați vor fi siliți să părăsească țara, primul lor gînd este tot la acea Franță în care își propun să continue revoluția înfrîntă. Toate acele: **Question économique des Principautés danubiennes, Les Principautés roumaines, L'Autriche, la Turquie et les Moldo-Valaques,** ca și atîtea alte scrieri, cui puteau să li se adreseze dacă nu Franței și prin ea lumii întregi! Căci după cum mulți se descoperiseră pe sine descoperind operele geniului francez, tot astfel vor încerca să descopere lumii adevărul lor prin mijlocirea Franței.

DE ATUNCI, de la acei tineri pe care tomba terele bătrîne încercau să-i ridiculizeze pentru inocentele lor maniere franțuzite, într-un secol și jumătate de cultură română nu cred că vor fi fost prea mulți acei literați sau artiști români care, mai ales în juvenilele lor visări sau vegheri, să nu fi fost seduși, fie și numai pentru o vreme, de ispitele infinit promițătoare ale acelei **douce France.** La o sută de ani după Alecsandri citind la Cuénim din **Aventures de Télémaque,** văd un copil din austera Transilvanie, multă vreme închisă tentațiilor aparent frivole ale Parisului, părăsind rezervațiile copilăriei și intrînd în universul celor mari. Francezii clasicului secol al XVII-lea îl introduceau în tainele revelate omului matur. Era ca o inițiere în care copilul descoperea un univers consacrat, un templu pe care-l socotea desăvîrșit în toate încheieturile sale, adevărata întrupare a absolutului. Citea și recitea **Fedra** sau **Predica despre Moarte** și era încredințat că **vede,** față către față, Pasiunile Iubirii și Moartea. Nici un cuvînt nu i se părea zadarnic, ușuratic, nelalocul lui, substituibil în textele acestea de marmură cuvîntătoare. Exaltările lui de puber ce se iniția în tainele vieții făcută verb își găseau ceva mai tîrziu o confirmare în exaltarea unui mare poet, altfel atît de ironic și lucid, într-un elogiu al limbii franceze semnat de Tudor Arghezi: „Franțuzeasca de birou, de contabilitate, darea de seamă, raportul, memoriul, da, astea se învață, dar asta nu e limba franceză. Limba franceză e altceva, întotdeauna altceva. O auzi și te duce gîndul la întîia frază a Bibliei: La început era cuvîntul. Da, la început era limba franceză, spiritul care se purta peste ape... Limba franceză nu e o limbă. Limba franceză e o mistică și o estetică“.

Dar chiar dacă nu ajungeau la asemenea extremități, cîți dintre artiștii noștri — de la Grigorescu la Barbizon, la Brâncuși în Impasse Ronsin — cîți dintre marii eruditi — de la Odobescu la Iorga — nu au găsit un atelier, o bibliotecă, o școală bună la Paris. Dar tocmai prin aceștia rodnicia școlii franceze se întoarce spre a o fecunda. Luminile Parisului sporesc prin lumini ce vin dinspre noi. La o sută de ani după ce Franța ne-a dat primii juni formați în școlile ei, România începea să-i întoarcă darul. Puține țări au contribuit la prestigiile luminilor spirituale ale Parisului precum țara noastră. O seară de premieră cum a fost aceea a lui **Oedip** al lui Enescu la Opera din Paris, era un triumf al unui compozitor român, dar totodată o mare seară de gală pariziană. Ca și serile lui Dinu Lipatti. Brâncuși muta arhaice structuri cu îndepărtate rădăcini în solul românesc în formele care împodobeau atelierul, mai apoi muzeul parizian. Să-l mai amintim pe Tristan Tzara sau pe Fundoianu — Benjamin Fondane? Sau pe Panait Istrati? Dar Eugen Ionescu? Dar Mircea Eliade?

„RETOURNENT Francs en France douce terre“. Cuvintele acestea mă urmăresc de cînd am început aceste rînduri. Grafia veche a cuvîntului **douce** era **dulce,** asemenea scrierii cuvîntului nostru românesc și etimonului latin comun ambelor limbi. Minunată comunitate în timp și în spațiu, peste secole și un întreg continent între țara noastră de pe Dunăre străjuită de Carpați și dulcea Franță dintre Alpi și Atlantic.

Nicolae Balotă

Sport

Amestecînd ninsoarea cu o nuia de sînger

■ În spatele casei mele, copiii au făcut un măgar de zăpadă și de cum se întorc de la școală și pînă seara tîrziu îl călăresc cu nădejde — cei mai răsăriți, fiindcă gîgîlicele n-au dreptul decît să-i repare urechile, coada sau coastele rupte cu pintenii. În ceasul cînd sînt chemați la culcare, atît jocheii cît și îngrijitorii îl sărută pe măgăruș pe bot, scutură peste el crengi încărcate cu polei și-l roagă să nu intre noaptea în parcul apropiat, fiindcă pe-acolo se-nvîrt niște cîini înalți și flămînzi. El îi ascultă supus și cînd rămîne singur smulge cîte-o gură de muguri din ninsoare, îi mestecă încet și se gîndește c-ar trebui să-i aducă cineva o tufă de scaieți. Ieri noapte, pe la ora cînd cad din cuib pe caldarîm sau pe fruntea celor veșnic mohorîți, douăsprezece ouă de corb, doi îndrăgostiți s-au oprit în dreptul lui și s-au îmbrățișat. Apoi fata și-a scos de la gît o fișie de catifea și i-a atîrnat-o de urechi. Am deschis fereastra, fără să mă simtă nimeni și-n cinstea perechii care se depărta am amestecat ninsoarea cu o nuia de sînger, care poartă noroc. Dimineața, am găsit doi clopoței atîrnați de panglică. Vîntu-i scutură, lumea care trece ascultă și zîmbește și ziua toată se umple cu boabe de cristal și boabe de argint.

■ Echipele de volei Steaua București și Penicilina Iași dau tîrcoale unei a doua epoci de aur. Ne încîntă gîndul că va trebui să umblăm după cuvintele cele mai frumoase pentru a compune ode.

■ Puțină lapoviță și doi gărgăuni. Aud că la munte cineva care umblă cu pîra, crezînd că păstrăvii se prind cu funia, m-a pomenit de pască, sat natal și așa mai departe. În cazul că toate astea nu-s doar niște scorneli, niște ceac-pac sau mici parșivenii, cel ce a dat drum să umble vorbelor urîte să afle că m-a arvunit pe termen lung pentru lucruri vesele și să mai afle că unul din noi doi o să se frigă pe buze chiar cu foi de leuștean și că de atîtea zile negre n-o să mai cumpere albitură din piață, o să găsească enibahar în pușculița de economii. Zic că nu face să ne jucăm cu focul și alte elemente primare nici cînd trec lunar prin fața Universității.

■ Un fapt care mă-ntinerește: doi băieți din Grant au plimbat, acum o săptămînă, un cactus înflorit jur-împrejurul terenului din Giulești. E semn că anul ăsta ne vom înfierbînta din nou, ca la tropice, în cel mai aiurit loc al Bucureștilor.

Fănuș Neagu

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon: 17 60 10 ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII“

2 lei

Biblioteca municipală
Târgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 4, joi 25 ianuarie 1979

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

4

120 DE ANI DE LA
UNIREA PRINCIPATELOR

(pag. 12—13)

DREAPTĂ CINSTIRE

INTOARCEREA spre trecutul unui popor este rodnică în măsura în care cel care o face are orientarea trebuitoare unei juste interpretări a faptelor istorice, căutînd și relevînd autentica lor substanță și semnificație. Cu atît mai intens se impune aceasta cînd e vorba de evenimente constituind adevărate pietre de hotar pe drumul devenirii noastre, precum actul Unirii de la 24 Ianuarie 1859.

Pe bună dreptate au fost și sînt evocate cu acest prilej numele acelor mari patrioți care au devenit exponențiale tocmai datorită faptului că au înțeles mai adînc înseși legitățile istoriei românești, că au vibrat mai intens la năzuințele de veacuri ale poporului, la țelul identității de limbă și de neam pe ansamblul patriei strămoșești, la faptele de îndrăzneală întru afirmarea unei conștiințe unificatoare, culminînd cu măreția de o clipă a lui Mihai cel Viteaz. E clipa ce va deveni, sub pana celui mai înflăcărat dintre fruntașii revoluționari de la 1848, a lui Nicolae Bălcescu, steaua călăuzitoare a luptei pentru libertate și unitate națională a întregului popor din cuprinsul — reînviatei în conștiințe — Dacii originare.

În această finalitate se cuvine, deci, a sublinia în mod deosebit că actul Unirii de acum 120 de ani a fost expresia năzuinței unanime a colectivității naționale cuprinse în limitele celor două principate. Țăranul Ion Roată, imortalizat prin pana măiastră a lui Creangă, simbolizează, printr-o simțire lucidă și printr-o ascuțită istețime, această năzuință a maselor populare. Căci ele, truditoare de veacuri și veacuri ale acestui pămînt, au intuit că Unirea prin ele făurită va trebui, drept consecință, să le ușureze apăsările, să le redea drepturile asupra ogoarelor de ele muncite, să le insufle nădejdea că va veni, în sfîrșit, vremea cînd să ridice fruntile către un alt viitor. Așadar, poporul afirma o unire nu numai la suprafață, între pătura subțire, pe atunci conducătoare, ci o unire profundă, interesînd condiționarea politică a maselor producătoare și perspectivele ce se desprindeau pentru propășirea lor.

E adevărat că structura socială a Divanurilor ad-hoc care au votat Unirea nu ar îngădui îndeajuns o asemenea interpretare. Dar faptul că în acele Divanuri intra — pentru prima oară — și un număr de țărani, reprezentanți autentici ai țărănimii, căpăta o semnificație cu adevărat istorică. Și această semnificație consta în aceea că se simțea — de către pătura conducătoare — nevoia de a se consulta și poporul, în ce avea el mai temeinic, și că acestei nevoi începea — ca o deschidere de nou orizont — a i se răspunde.

Iată, deci, că Unirea înseamnă un important pas-înainte spre o mai dreaptă orientare politică înăuntru și că ea constituie, din acest punct de vedere, un adevărat eveniment în evoluția României moderne. Domnia lui Alexandru Ioan Cuza, rodnică prin atîtea atribute ale ei, nici n-ar putea fi explicată fără această prezență a conștiinței populare în viața tînărului stat.

Astfel făurită, Unirea celor două principate trebuia — în mod necesar — să ducă la dezvoltările de mai tîrziu și, din punctul de vedere al situării țării în cadrul continental, ca să capete o dimensiune europeană.

Europeană într-un îndoit înțeles : acela intern, însemnînd afirmarea conștiinței politice a poporului prin reprezentanții lui cei mai autentici ; acela extern, însemnînd afirmarea organizată în cadrul continentului a unui popor constient de propriile lui drepturi pentru cîștigarea integrală a cărora ziua de 24 Ianuarie 1859 avea să rămînă în istoria lui ca un salt hotărîtor de destin și ca un poruncitor îndemn.

„Actul Unirii nu este o întîmplare, rezultatul unor momente conjuncturale — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu —, ci consecința unor cerințe legice, rodul luptei maselor largi populare hotărîte să facă totul pentru a se uni într-un stat unitar, conștiente că numai în acest fel își puteau deschide calea spre progres, spre afirmarea cu drepturi depline în rîndul celorlalte popoare și națiuni ale lumii". Și într-adevăr, dinamica Istoriei — tocmai prin accentuarea luptei maselor populare — avea să-și spună cuvîntul hotărîtor la 1 Decembrie 1918 prin proclamarea alipirii la trunchiul patriei a Transilvaniei.

Marea sărbătoare de la 1 Decembrie 1978 a îmbrățișat evenimentul în toată plenitudinea lui. Cu atît mai strălucită, cu cît cei care l-au sărbătorit unanim erau fiii unei Românii socialiste — o Românie cu adevărat liberă, independentă, suverană.

Sub cupola acestei întreite semnificații cinstim acum — la împlinirea a 120 de ani — memorabilul act al Unirii de la 24 Ianuarie 1859. Îl cinstim cu adîncă vibrație patriotică, cu identificarea întru aceeași voință de neclintită unitate în jurul Partidului, al Secretarului său general — chezășie supremă a elanului de propășire înăuntru, de mîndrie întru demnitatea afirmării României ca unul din cei mai activi factori de promovare a celor mai creatoare principii pentru o mai dreaptă așezare a lumii, a întregii omeniri, prin consolidarea păcii și o nouă ordine economică internațională, asigurînd astfel accelerarea cursului dezvoltării materiale și spirituale a tuturor popoarelor.

De aici interesul și aprecierea, la scara întregii lumi, pentru ceea ce reprezintă astăzi România. De aici stima și admirația pentru omul ce-i călăuzește destinul.

George Ivașcu

UNIREA PRINCIPATELOR – pictură de Nicolae Grigorescu

UNIREA

...Și îi văd pe bărbații acelui îndepărtat ianuar,
cu buzele însetate de firavul riu
despărțind grîul valahilor de grîul moldav.

Și nu era vremea grîului și nici riul nu avea apă
dar gurile lor păreau că beau Dunărea
cu pești de sare și tălpi de poduri
iar bărbile li se umpleau de pohta Unirii
ca de un vin cu vrejul în vis.

Și veneau bărbații purtînd la brîie nu paloșe
ci călimări domnești cu cerneli bătrîne,
veneau cu ceara peceților în stupi
și cu hrisoave rase de vechile scrisuri
gata să primească noi semne,
Ale Unirii.

Și s-au scris acele semne – desemne
pe spinarea încovoiată (ultima oară încovoiată)
a cărui oștean ? Ori pe pielea tobei
sunînd la Turda moartea Viteazului,
ori pe butucii putreziți de sîngele cronicarilor
descăpățînați de doruri și de trufii,
ori pe masa cinei
unde l-a ajuns gerul pe Stolnic ?

Și lucea în preajmă Dunărea, bineînțeles Dunărea,
adică Mureșul, Prutul și Oltul
și fiecare umbră se întindea
să fie cu carnea ei, cămașă
fratelui de dincolo de hotarul
mistuindu-se sub ochii lor
arși de veghi.

Și am rămas aici împărțind pîinea și viscolul,
am rămas sub stelele
cu tipare mișcate de coamele munților noștri
și puse să ardă cu neistovire
asupra neistovitei noastre lucrări.

Și ne vom petrece ca frunzele și ca apa,
numai Unirea va căpăta o blîndă vechie,
nimeni n-o va așeza pe masa de negoț,
nimeni nu-i va tulbura așezarea
cum Marea
n-o poți bate cu vergile !

Și nu va fi altfel !

Gheorghe Tomozei

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Probleme fundamentale privind destinderea, pacea şi securitatea popoarelor

ÎN INTERVIUL acordat la 16 ianuarie Televiziunii franceze, la solicitarea de a aprecia care sînt, în zilele noastre, problemele fundamentale de soluţionarea cărora depind destinderea, pacea şi securitatea popoarelor, — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a răspuns că pe primul plan este necesar să fie pusă respectarea strictă a independenţei naţionale a fiecărei naţiuni. **Căci** este greu să se vorbească de progres, în orice domeniu, fără respectul independenţei fiecărei naţiuni. În al doilea rînd, considerăm că trebuie acţionat cu hotărîre în direcţia soluţionării problemelor dintre state pe calea tratativelor. **Şi subliniind acestea, preşedintele României a apreciat că** din păcate anul 1979 a început **— tocmai în această privinţă —** nu prea bine, **întrucît** din primele zile au apărut probleme complicate care pun în pericol politica de destindere, de pace şi securitate.

Telegramele agenţiilor de presă aduc, din nefericire, în fiecare zi, ştiri despre încălcări ale dreptului internaţional, ale Cartei O.N.U., ba chiar despre ciocniri armate şi conflicte militare în nu puţine părţi ale globului. Se accentuează tendinţa de a se perpetua ocuparea unor teritorii străine acaparate prin forţă, au loc raiduri şi incursiuni militare de represalii, necruţîndu-se viaţa locuitorilor paşnici, printre victime numărîndu-se femei şi copii, distrugîndu-se aşezări omeneşti, şcoli, instituţii. Recurgerea la forţă, la arme, chiar la bombardamente de artilerie sau prin avioane pune tot mai mult în cauză securitatea unor popoare, deteriorînd climatul de coexistenţă paşnică, încălcîndu-se grosolan angajamente înscrise în tratate bilaterale sau colective. În viaţa internaţională asistăm la o ascuţire a contradicţiilor dintre diferite state şi grupări de state **— releva tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cadrul aceluiaşi interviu —, punînd în evidenţă** accentuarea, în acelaşi timp, a luptei popoarelor pentru lichidarea definitivă a politicii imperialiste, pentru asigurarea dreptului fiecărei naţiuni de a se dezvolta pe plan economico-social în mod liber şi independent.

CONCEPŢIA şi practica în viaţa internaţională a Partidului şi Statului nostru au devenit astăzi de domeniul evidenţei în întreaga lume, prin activitatea consecventă de a se căuta necontenit soluţii care să se concretizeze în negocieri echitabile, de la egal la egal, pentru a se reglementa pe calea tratativelor orice diferend, pentru consolidarea unei autentice morale internaţionale demne de nivelul civilizaţiei contemporane, în deplin acord cu năzuinţele de pace şi progres ale popoarelor, ale voinţei de a-şi construi propria lor orînduire economico-socială potrivit necesităţilor şi condiţiilor specifice. Se impune, dar, cu sporită necesitate înţelegerea şi respectarea acestor realităţi afirmate cu atît mai dinamic în viaţa lumii contemporane cu cît ele implică zeci şi zeci de state nu demult constituite ca entităţi independente ca urmare a victoriei popoarelor respective împotriva dominaţiei colonialiste şi imperialiste.

La Organizaţia Naţiunilor Unite, la Conferinţa europeană de la Helsinki, la reuniunile ţărilor în curs de dezvoltare, în documentele bi şi multilaterale semnate de România, în declaraţiile solemne cu prilejul vizitelor reciproce ale conducerilor de state, la loc de frunte au fost puse în lumină tocmai principiile rezolvării pe calea tratativelor a tuturor problemelor litigioase, a excluderii forţei şi ameninţării cu forţa din relaţiile internaţionale. S-a remarcat în mod deosebit între propunerile ţării noastre aceea vizînd elaborarea unui tratat general de reglementare a diferendelor şi a unui cod universal de conduită specificînd drepturile şi îndatoririle fundamentale ale statelor, în cadrul cărora nerecurgerea la forţă şi soluţionarea paşnică a diferendelor ocupă un loc central ; la aceste propuneri s-a adăugat şi aceea privind crearea unei Comisii permanente a Adunării Generale a O.N.U. cu funcţii de mediere, bune oficii şi conciliere.

Tur de orizont

LA NAŢIUNILE UNITE au început marţi lucrările celei de a treia sesiuni a comitetului de pregătire a Conferinţei O.N.U. pentru ştiinţă şi tehnologie în slujba dezvoltării, care va avea loc la Viena în august acest an. „Cuceririle tehnico-ştiinţifice trebuie să slujească dezvoltării tuturor statelor" a susţinut reprezentantul român Mircea Maliţa, vicepreşedinte al comitetului. LA GENEVA, la Palatul Naţiunilor, s-a inaugurat prima şedinţă a noului Comitet al O.N.U. pentru dezarmare. Este un organism de negocieri înlocuind vechea conferinţă a Comitetului de dezarmare de la Geneva. LA ADDIS ABEBA, la Sediul Organizaţiei Unităţii Africane, s-a deschis marţi reuniunea experţilor guvernamentali din ţările Africii, — reuniune în cadrul pregătirilor la nivel zonal ale ţărilor membre ale „Grupului celor 77" în vederea celei de a cincea reuniuni U.N.C.T.A.D.

Cronicar

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Miercuri, 17 ianuarie 1979, la Bucureşti a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi : Dare de seamă despre situaţia financiară a Editurii Cartea Românească pe anul 1978, ca şi despre orientarea planului editorial pe anul 1979. Aprobarea regulamentelor privind premiile Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiilor de scriitori pentru literatura anului 1978, a regulamentelor privind Marele Premiu şi Premiile Speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1979 ; Aprobarea propunerilor de pensii pe anul 1979 unor membri titulari ai Uniunii Scriitorilor şi unor urmaşi de scriitori ; Diverse.

La dezbateri au fost prezenţi : **Ion Dodu Bălan, Alexandru Balaci, Geo Bogza, Radu Boureanu, Constantin Chiriţă, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Anghel Dumbrăveanu, Laurenţiu Fulga, Ion Hobana, Eugen Jebeleanu, Mircea Maliţa, Ioanichie Olteanu, Octavian Paler, Dumitru Radu Popescu, Marin Preda, Virgil Teodorescu,** precum şi **Dumitru Ghişe** (vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste), **Mircea Radu Iacoban, Marin Sorescu** şi **Dan Tărchilă** (secretari ai Asociaţiilor de scriitori), **Dan Hăulică, Corneliu Sturzu** şi **Mihai Ungheanu** (redactori şefi, respectiv redactor şef adjunct), **Teodor Balş** (preşedintele Comisiei de cenzori), **Traian Iancu** (director administrativ al Uniunii).

Lucrările şedinţei de lucru a Biroului au fost conduse de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

129 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu

● Împlinirea a 129 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu a fost omagiată, la Casa de cultură a Sindicatelor din Piteşti, printr-o şezătoare literară organizată de cenaclurile „Liviu Rebreanu" al Palatului Culturii şi „Ion Barbu" al studenţilor din localitate. Programul a cuprins expunerea intitulată „Luceafărul poeziei româneşti", în cadrul căreia **Augustin Z. N. Pop** a evocat viaţa şi opera marelui nostru poet.

● De asemenea, la Studioul de literatură şi artă al Teatrului „Ion Creangă" din Capitală, cenaclul „G. Călinescu" al Academiei R. S. România, a iniţiat un festival literar sub genericul „Eminescu în conştiinţa lumii". Au participat : **Constantin Ştihi-Boos, Constantin Chioralia, Maria Crişan, Valentin Deşliu, Nicolae Dan Fruntelată, Florin Haralamb, Vasile Mihăilescu, Mihai Papaie, Tudor Manta, Lia Miclescu, Ion Potopin, Dinu Roco, Petre Strihan.**

În spiritul colaborării

● În zilele de 14—19 ianuarie 1979, o delegaţie a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, alcătuită din **Franz Storch,** vicepreşedinte al Uniunii, **Ion Horea,** membru al Consiliului Uniunii, şi **Constantin Ioncică,** s-a aflat la Sofia pentru semnarea înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor bulgari pe anii 1979—1980.

Înţelegerea a fost semnată de vicepreşedinţii **Franz Storch** şi **Andrei Guleaşki.** La ceremonia semnării au fost de faţă preşedintele Uniunii Scriitorilor bulgari, acad. **Pantelei Zarev,** alţi membri ai conducerii uniunii şi numeroşi scriitori.

Cu acest prilej, delegaţia română a avut o convorbire cu acad. **Pantelei Zarev,** privind perspectivele colaborării dintre cele două uniuni.

Întîlniri cu cititorii

● **Valeriu Râpeanu,** la Palatul culturii din Rîmnicu Vîlcea (în cadrul manifestării „Eminesciana", ediţia a IV-a) ; **Virgil Carianopol, Ioan Costea, Mariana Costescu, Ion Cringuleanu, Eugen Frunză, Victor Tulbure, Dragoş Vicol,** la Casa Centrală a Armatei ; **Ioan Dan, Barbu Alexandru Emandi, D. C. Mazilu, Octav Sargeţiu, Gabriel Teodorescu,** la Academia Militară, Întreprinderea „Metalurgica" şi Casa Centrală a Armatei ; **Ioan Costea, Virgil Carianopol, Florin Costinescu, George Chirilă, Emil Ciuraru, Viorel Cosma, M. N. Rusu, Passionaria Stoicescu, Ion C. Ştefan, George Zarafu,** la Căminul cultural din Slobozia-Giurgiu, la Şcoala generală din Bolintin-Deal şi Liceul agricol Brăneşti.

Luna cărţii la sate

● Săptămîna viitoare, duminică 28 ianuarie, în comuna Cobadin, judeţul Constanţa, va avea loc deschiderea celei de-a XIX-a ediţii a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii la sate", care se desfăşoară în acest an în cadrul ediţiei a doua a Festivalului naţional „Cîntarea României". Diversele manifestări organizate cu acest prilej vor fi dedicate aniversării a 35 de ani de la eliberarea României de sub dominaţia fascistă şi celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, omagiind, totodată, împlinirea a trei decenii de la plenara lărgită a C.C. al P.C.R. (3—5 martie 1949), care a adoptat programul de cooperativizare a agriculturii şi a 120 de ani de la Unirea Principatelor Române. Cu prilejul deschiderii manifestărilor, va fi prezentată şi o expoziţie de cărţi, în cadrul unei ample întîlniri dintre scriitori, editori şi cititori. O manifestare similară se va desfăşura duminică, 25 februarie, în comuna Sintana, judeţul Arad, încheind suita de acţiuni a actualei ediţii a „Lunii cărţii la sate". Timp de o lună, la căminele culturale, în şcoli, biblioteci, cluburi ale întreprinderilor socialiste din agricultură, săli de festivităţi ale C.A.P.-urilor, vor avea loc întîlniri între autori şi editori cu cititorii, matinee şi seri literare, dezbaterea unor lucrări valoroase, întîlniri ale membrilor cenaclurilor literare din judeţe, concursuri literare etc.

„E scris pe tricolor unire"

● Sub genericul de mai sus, la unele unităţi militare din municipiul Craiova, Asociaţia Scriitorilor şi cenaclul „Tudor Arghezi" al Casei Ziariştilor au organizat o serie de şezători literare. Cu acest prilej, au citit versuri patriotice **Ilarie Hinoveanu, Sina Dănciulescu, Claudiu Moldovan, Dan Lupescu.** Şi-a dat concursul violonistul Nicolae Vanancec, de la Filarmonica Oltenia, care a interpretat creaţii de mare popularitate legate de actul Unirii.

La cenaclul literar „Pro patria"

● La Casa Centrală a Armatei, tovarăşul **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a avut o întîlnire cu membrii cenaclului literar „Pro Patria" al scriitorilor militari. Cu acest prilej, au fost dezbătute unele probleme privind literatura noastră actuală. Au luat cuvîntul : **Ion Grecea, Adrian Mierluşcă, Traian Reu, Nicolae Dumbravă, Elena Gronov-Marinescu, Radu Vaida.** A citit versuri **George Florin Cosma.**

Premiile de creaţie ale Consiliului U. A. S. C. R. şi revistelor „Viaţa studenţească" şi „Amfiteatru"

● La sediul revistelor „Viaţa studenţească" şi „Amfiteatru", a avut loc festivitatea de decernare a premiilor de creaţie pe anul 1978, acordate de U.A.S.C.R., şi redacţiile publicaţiilor amintite. Devenit o manifestare tradiţională ce urmăreşte creaţia artistică a studenţilor şi proaspeţilor absolvenţi, concursul a constituit şi în acest an un prilej de afirmare a numeroase talente, un cadru fertil de manifestare a interesului de care se bucură literatura şi arta în rîndurile tineretului studios.

La festivitatea de premiere au participat tovarăşii **Ion Traian Ştefănescu,** prim secretar al C.C. al U.T.C., **Nicolae Croitoru,** secretar al C.C. al U.T.C., şi **Ion Sasu,** preşedintele Consiliului U.A.S.C.R. Juriile alcătuite din personalităţi ale vieţii noastre literar-artistice şi din activişti ai U.A.S.C.R., au hotărît acordarea următoarelor premii :

POEZIE: Premiul I — **Emil Hurezeanu** (Drept, Cluj-Napoca) şi **Cleopatra Lorinţiu** (A.S.E., Bucureşti) ; premiul II — **Matei Vişniec** (Istorie — filosofie, Bucureşti) ; Premiul III — **Domniţa Petri** (I. P., Bucureşti). **PROZĂ — REPORTAJ :** premiul I — **Ioan Cordoş** (Medicină, Bucureşti) ; premiul III — **Emeric Szekely** (I.P., Timişoara). **CRITICĂ :** Premiul I — **Radu G. Ţeposu** (absolvent Filologie, Cluj-Napoca), şi **Magda Cârneci** (Arte plastice, Bucureşti) ; premiul III — **Radu Călin Cristea** (Filologie, Bucureşti) şi **Ion Bucşe** (Filologie, Cluj-Napoca). **PUBLICISTICĂ :** Premiul I — **Andrei Rusu** (I. P., Cluj-Napoca) ; premiul II — **Daniel Condurache** (I. P., Iaşi) ; premiul III — **George Boieriu** (I. P., Timişoara) şi **Cristian Mirescu** (Electro-tehnică, Craiova). Au mai fost acordate premii pentru pictură, grafică, design, artă monumentală, sculptură şi tapiserie.

SEMNAL

● **Ionel Teodoreanu — LA MEDELENI.** Reeditare în seria „Patrimoniu", ediţie îngrijită şi repere istorico-literare de Nicolae Ciobanu. **(Editura Minerva, 744+440 p., 36 lei, 147 130 ex.).**

● **Alexandru George — LA SFÎRŞITUL LECTURII, II.** Noul volum al criticului se încheie cu un articol concluziv din care transcriem : „...aproape totalitatea cărţilor care fac obiectul consideraţiilor de faţă nu au reprezentat pentru noi o primă lectură. Mai mult încă, ele au constituit adevărate „probleme" ale conştiinţei noastre critice, asupra cărora s-a întîmplat să revenim de mai multe ori în decursul a două sau chiar trei decenii de pătimaş al lecturii". **(Editura Cartea Românească, 380 p., 15 lei, 1 910 ex.).**

● **Eugen Evu — CU FAŢA SPRE STEA.** Reluăm versurile din **Cu faţa spre patrie :** „Pentru el nu mai vine nici o sărbătoare, / El a desprins băutura cuvintelor esenţiale, / Fulgerat de viziuni se uimeşte de fiece lucru simplu / pînă la lacrimi cutremurîndu-se. / El nu mai are nimic de pierdut, de cîştigat, / nimic de salvat din cele ale ţărinii. / Femeile care l-au atins au murit de melancolie, / Lacrimile se zvîntă în poeme, / Pentru el nu mai vine nici o durere. / miezul vieţii lui s-a contopit cu miracolul. / O poetică simplă şi direct de la sursele inefabile / îl ocroteşte de patimi din pămînt. / Astfel aşteaptă în tăcerea asurzitoare poetul / cu sîngele gravitînd înspre lume / zborul final de atingere a a patriei-mame." **(Editura Facla, 54 p., 5,25 lei, 1.170 ex.).**

● **I. Hangiu — REVISTE ŞI CURENTE ÎN EVOLUŢIA LITERATURII ROMÂNE.** Urmărind să ofere o imagine de ansamblu asupra principalelor reviste literare care au determinat curente, şcoli, direcţii şi orientări începînd cu secolul XIX şi încheind cu presa literară contemporană, lucrarea, de aspect precumpănitor informativ, include şi un mare număr de articole-program ale revistelor, bilanţuri anuale, articole şi comentarii critice. **(Editura Didactică şi Pedagogică, 284 p., 10,60 lei, 10 300 ex.).**

● **Puiu Bobelică-Cislău — NUNŢILE CÎNTECULUI.** Volumul însoţit de un **Cuvînt înainte** de **Al. Piru,** este recomandat cititorilor şi de Dan Tărchilă : „Cu vreo şase, şapte ani în urmă, autorul acestui volum venea în redacţia «Astrei» ca să-i publicăm primele versuri. I le-am publicat cu convingerea că poeziile lui au sinceritate şi sensibilitate, dar şi pentru că erau scrise într-o limbă curată, cu evidente înclinaţii spre metaforă. Anii care au urmat ne-au întărit aceste prime aprecieri, iar autorul a izbutit să vină astăzi cu al doilea volum înaintea cititorilor" **(Editura Albatros, 80 p., 5,75 lei, 700 ex.).**

● **Vergiliu — ENEIDA.** Revizuind o traducere a lui Lovinescu (1938), modernizată şi adaptată normelor actuale ortografice, Gabriela Creţia oferă — în seria „Texte comentate" — o antologie a epopeii vergiliene, însoţită de note, tabel cronologic, prefaţă şi bibliografie. **(Editura Albatros, XXX+210 p., 6 lei, 24 000 ex.).**

● **José Antonio Ramos — CANIQUI.** „Caniqui — scria la 22 martie 1935 scriitorul cubanez în prefaţa romanului «răzvrătirii solitare» ce urma să apară anul următor — nu va fi citit cu atenţia cuvenită şi nici înţeles în patria mea decît peste cine ştie cîţi ani". Traducerea, prefaţa şi tabelul cronologic sînt semnate de Maria Ilie. **(Editura Minerva, XXII+298 p., 5 lei, 30 100 ex.).**

Imperativul gîndirii

PRIMA LUNĂ a anului 1979 a fost integral a albelor ninsori. Dar zilele și nopțile sale nu au fost totdeauna încărcate cu bucuria fără de griji a vacanțelor iernii imaculate. Nici un locuitor al acestei Planete care se rotește, singura între astre însuflețită de trăirea unicelor creaturi raționale din Univers, nu se poate sustrage unicității sale determinată de complexitatea condiției umane. Omul meditează la toate faptele și evenimentele apte să influențeze mutațiile spre perfectibilitate a propriei existențe și a celor mulți.

În România zilelor noastre oamenii care îi conduc destinele sînt pe deplin conștienți de înalta lor misiune umanistă de angajare, cu toate forțele, pentru cooperarea pacifică, pentru străbaterea oricărui drum care să poarte spre rezolvarea pozitivă a problemelor pe care le ridică complicata stare contemporană a Planetei. Președintele țării concentrează, în activitatea și orientarea sa, întreaga potențialitate a milioanelor de locuitori ai acestor pămînturi, însetați de aspirația de a trăi în pace și de a construi.

În numele acestor dinamici constructori ai păcii și ai valorilor materiale și spirituale se ridică vocea înaltă a reprezentanților României subliniind necesitatea universală a fermelor raporturi de coexistență și cooperare. Ei demonstrează imperativul contemporan al noii ordini economice internaționale, baza nouă a oricăror relații durabile între popoarele lumii care nu mai vor să fie divizate de injustul criteriu al bogăției sau al sărăciei. Ei denunță, oriunde în lume, la orice întîlnire internațională, marea primejdie a cursei înarmărilor a cărei intensitate atinge limitele extreme ale absurdului, abătînd de la drumurile umaniste pe savanții și cercetătorii care nu trebuie să uite niciodată că știința se află în slujba existenței omului și nu în a anihilării sale. Mizeria, injustiția socială, inegalitatea, perpetuarea subdezvoltării trebuie eliminate din bilanțul negativ pe care îl încheie încă umanitatea.

INTELECTUALII sînt investiți la rîndul lor cu responsabilitatea de a participa specific la îndeplinirea sarcinilor pe care le ridică viața complexă a Țării și a Planetei. Ei apără, în primul rînd, cultura pe care o creează și o pun în slujba omului, activînd pentru accesul tuturor la valorile sale inestimabile, pentru creșterea schimburilor internaționale pe baza egalității spirituale care există între popoare, într-un permanent flux al undelor care se interferează în zonele umanismului.

La întîlnirea scriitorilor de la Neptun cu Președintele Țării, de atîtea ori evocată ca un punct luminos de referință a dialogului sincer, patetic și lucid dintre conducătorul destinelor țării și intelectuali, s-a evocat necesitatea intensificării contactelor culturii românești cu celelalte culturi ale popoarelor lumii. Cultura contemporană românească și-a dovedit o imensă capacitate de a recepta esența valorilor spirituale generate de omenire de-a lungul întregii sale istorii. Dar tovarășul Nicolae Ceaușescu a ridicat, cu profund și luminat patriotism, necesitatea de a transmite întregii lumi mesajele și semnalele culturii noastre naționale, considerînd că există realizări excepționale în această importantă arie a creației intelectuale, posibile de a se înscrie, cu strălucire, în circuitul universal al spiritualității lumii. Și a arătat că nimic nu poate justifica mai umanist opera unui intelectual, a unui om al culturii, decît voința de a deveni o voce a conștiinței unui popor, responsabil în fața istoriei și a lumii, de misiunea sa de a fi activ pentru operele de construcție, și nu element generator de castrofe.

Tendința dominantă în relațiile internaționale, și Președintele Țării este un creator primordial al acestei geneze, este a destinderii. Dar luciditatea avertizează că securitatea lumii și pacea nu sînt definitiv consolidate, forțele războinice ale agresiunii nevoind încă să depună armele violenței.

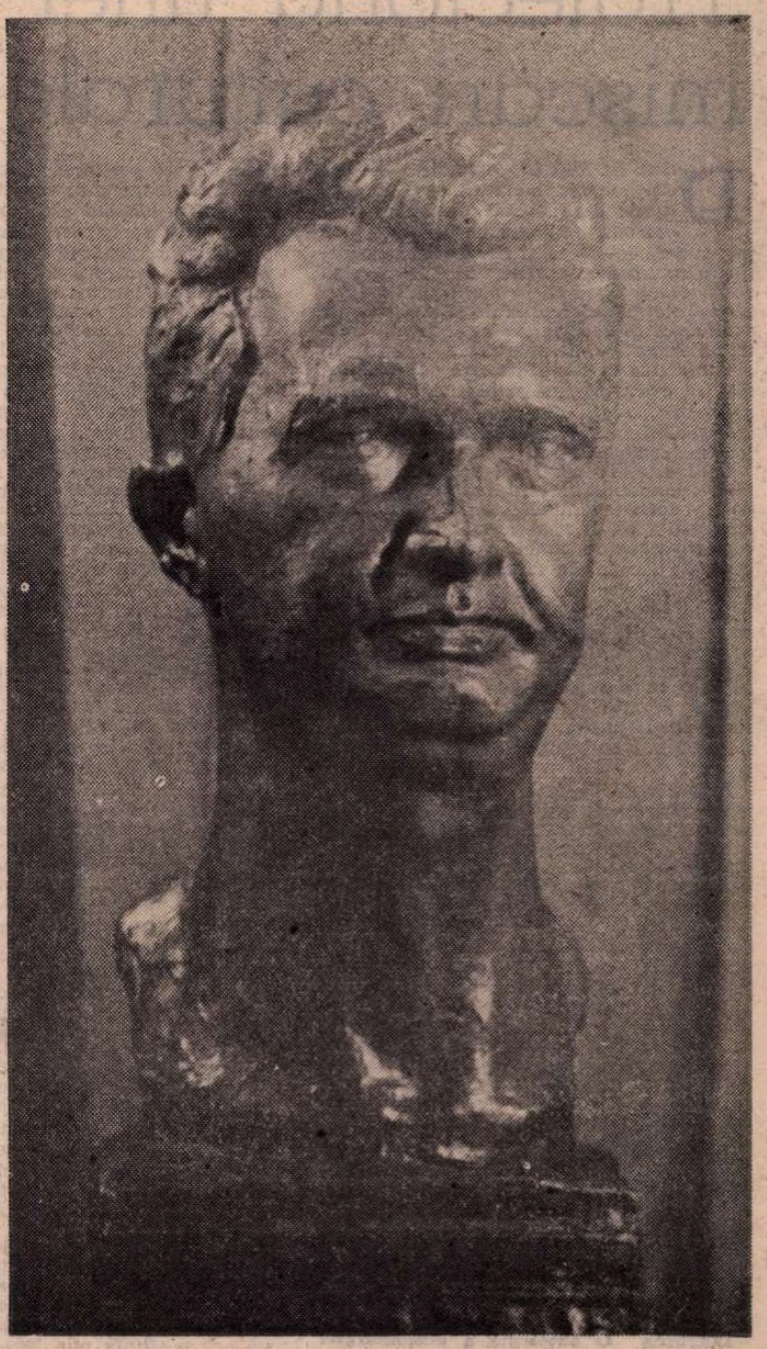
Intelectualii au fost încă o dată chemați să contribuie prin eforturile lor, cu magica forță a artei verbului, la iluminarea umanistă a popoarelor, la ridicarea înaltelor structuri ale edificiului păcii. Ei sînt datori să fie propagandiștii umaniști ai creării unei lumi care să fie liberă, dincolo de hotarele mizeriei și ale teroarei, ale foametei și exploatării, o lume a libertății, a justiției și a progresului, iar pacea trebuie să devină cauza întregii omeniri conștiente.

ANUL acesta care a început poartă cu el o serie de evenimente care vor însemna o dată hotărîtoare în evoluția contemporană a poporului român. Este anul celui de al XII-lea Congres al Partidului, care va avea semnificația stabilirii marelui pas înainte făcut de colectivitatea românească pe drumul bunei stări și al demnității umane, dar va avea și semnificația cardinală de a trasa noile sarcini ale dezvoltării multilaterale a țării care se îndreaptă hotărît spre viitor, sub astrul luminos al comunismului. Pentru înfăptuirea celei mai omenești dintre orînduiri este nevoie de o fermă conștiință, de folosirea tuturor mijloacelor pentru ridicarea continuă a nivelului de cunoaștere, de la legile generale ale dezvoltării, pînă la ultimele, cele mai moderne date și experiențe din sfera activității pe care o exercită fiecare individ, fiecare verigă activă, fiecare monadă, parte integrantă din imensul organism social românesc.

Intelectualii, o dată mai mult, au fost chemați, prin vocea cea mai înaltă și mai autorizată a Țării, ca prin operele lor să influențeze covîrșitor modelarea omului nou, creatorul construcțiilor umaniste. Istoria acestui popor luminează o lungă și durabilă serie de înfăptuiri sub semnul aspirației sale perpetue spre libertate, adevăr și justiție socială, iar experiența sa existențială și faptele prezente îl impun întregii lumi ca un exemplu luminos de umanism revoluționar în rezolvarea marilor probleme ale contemporaneității.

Creatorii artei și literaturii sînt investiți cu demnitatea de a oglindi în operele lor uriașa efervescență a patriei socialiste, pe omul liber, trăirea într-o epocă în care se edifică o mare operă ce însumează toate energiile creatoare. Nu vor putea fi uitate cuvintele Secretarului General al Partidului care arătau că „am ajuns într-o asemenea etapă de dezvoltare economico-socială încît numai efortul fizic nu este suficient. Trebuie să înțelegem că, acum, pentru a îndeplini sarcinile complexe din toate domeniile de activitate, se cere un efort mult mai mare, acela al gîndirii...“ Gîndirea creatoare este noul imperativ, noul comandament al prezentului, și intelectualii sînt chemați să explice cauze, să demonstreze că orice operă a istoriei trebuie să fie înțeleasă ca o continuă activitate rațională a omului. Transmițînd o meditație asupra lumii și comportamentului uman, orice operă de artă este generată de o înaltă tensiune creatoare, de o încordată voință de a fi utilă umanității. Intelectualii României contemporane se definesc prin spiritul dinamic, prin capacitatea de a analiza în adîncime realitățile și de a se apropia de rezolvarea problemelor complexe ale contemporaneității, în spiritul umanismului revoluționar.

Alexandru Balaci



PREȘEDINTELE ȚĂRII
Sculptură de Ion Jalea

Un răsunet

Frumos mai e cînd omul își preamărește țara
iar inima-i detună ca orga unui dom
dar mai frumos e, iată, cînd o întreagă țară
își încordează lira spre a cînta un om
el este voevodul redeșteptării noastre
făptura lui stă vultur de veghe la hotar
prezentul, viitorul și tot trecutul țării
par vii luceferi care din ochii lui răsar

El este bun ca mierea și aprig ca destinul
cînd laudă vitejii și-i fulgeră pe lași
la tîmple-i dă în floare argint suav de nuferi
iar porumbelul păcii își face-n el lăcaș
în mîna lui stă torța de foc a libertății
incendiind ghețarii oricărui jug hapsîn
și-n epoca atîtor convulsii mari, el, unul
răspunde doar în fața poporului român

Noi îl iubim din suflet fiindcă-i eroul nostru
tot astfel cum e însuși sfințitul Tricolor
și îl visează șoimii ca pe un blînd părinte
și îl cinstesc bătrînii ca pe un fiu de-al lor
acum și pe vecie noi îi dorim să aibă
drept sfetnici fii de-ai țării, nu fameni și dușmani
și îi urăm, cu toții, ca-n datina străveche :
noroc, și fericire, și-un sincer
„La mulți ani !“

Corneliu Vadim Tudor

Traiectoria unei mișcări culturale

DE-A LUNGUL acestor trei decenii din urmă, noua noastră dramaturgie s-a dovedit un sector viu, prezent, capabil să scruteze cu pătrundere în logica și succesiunea evenimentelor contemporane din societatea românească. Cred că în nici o altă reflectare din registrele culturale și artistice ale vremii, ca în aceasta realizată în manifestarea noastră contemporană de teatru, nu am putea să deslușim un mai cuprinzător, mai sugestiv, desigur și mai sincer grafic al multor situații din noua noastră societate românească, cu devenirile și opțiunile lor la ordinea zilei.

Dacă este adevărat că istoria evenimentelor contemporane este mai greu de scris decît istoria evenimentelor trecute, dacă admitem că istoria acestor evenimente contemporane reclamă, în afară de ceea ce poate încăpea în capacitatea de constatare și sistematizare a istoricilor specialiști, și întregiri venind din alte sectoare sau direcții ale cunoașterii umaniste, atunci, dramaturgia noastră de azi, cu prezența ei continuă și cu scrutările ei active în problematica epocii de față, capătă și alte înțelesuri, înscrie și alte funcțiuni cognitive, în afara celor pe care i le asigură realizarea ei propriu-zis teatrală.

În perioada de față, comunitatea noastră românească este ținută să mediteze într-un chip aparte la ceea ce a însemnat, la ceea ce înseamnă și la ceea ce va trebui să însemne ca entitate națională, implicit și ca parte integrantă în istoria și cultura lumii. De curînd, știm, am celebrat aniversarea a șase decenii de la consacrarea statului român ca stat unitar și național. De mai multă vreme, ne pregătim să întîmpinăm împlinirea a 2050 de ani de la constituirea statului dac ca stat independent și centralizat. Semnificația acestor aniversări este vastă. Istoria, în viața poporului nostru, nu comportă numai comemorări festive ; ea comportă și reclamă — mai ales — cunoaștere, conștiință activă, putere de interpretare, un simț filosofic al continuității, interes obiectiv și totodată interes patetic pentru destinul nostru ca popor. În climatul spiritual al unor sărbători de felul celor amintite, retrospecțiile și lucrările de sinteză, avînd drept scop să reflecte în ce chip și în ce măsură în existența noastră națională factorul politic și factorul cultural s-au putut întregi reciproc, devin de rigoare.

Lucrarea **O antologie a dramaturgiei românești 1944—1977** îmi pare o dovadă pertinentă în sensul constatărilor și judecăților înscrise în rîndurile de mai sus.

Mă feresc, din respect pentru ideea și munca închise în această lucrare, să mă rostesc în termeni convenționali sau superlativi. Înțeleg s-o privesc funcțional, adică în mersul, promisiunile și eficacitatea ei. Imaginea la care am ajuns cercetînd-o este predominant dialectică. Anume : nu o lucrare perfectă, ci una utilă ; nu o selecție definitivă, ci una posibilă, ipotetică ; nu o încheiere, ci mai degrabă un început ; nu o intrare fermă în clasicitate ci deocamdată mai mult o deschidere înspre aceasta ; nu un sistem de ordonări și aprecieri putînd să figureze ca atare într-un tratat de istorie a literaturii sau a teatrului în general, ci doar prolegomene la o asemenea investire ; nu definiții și sentințe, ci puncte de vedere, teme, incitații la discuție ; în fine, nu o lucrare la care să se pună punct, cu sentimentul că și-a făcut întreaga datorie de cuviință, ci una cu interogări și puncte de suspensie. Este o imagine — repet — nu reticență sau minimalizatoare, cum poate s-ar părea, ci dimpotrivă, una pe care o socotesc încărcată de tentații și solicitări.

Presupun că se va discuta mult, aprins, în legătură cu selectarea operelor în cauză. Chestiunea e delicată. Nimic mai firesc, dealtminteri, decît ca această chestiune să provoace iritații, să ridice obiecții, să nască și să întrețină controverse. Unele din acestea, probabil, vor răsări din susceptibilități personale ; altele, însă, descind din natura însăși a materiei în discuție. Se poate deduce din studiul introductiv că autorul antologiei le-a prevăzut și că anticipativ le-a recunoscut o necesitate. Înțelegem de ce : scopul lucrării sale este prin excelență unul de șantier, de prospecțiune în date efervescente ale vremii, nu unul contemplativ de proclamări și ierarhii sărbătorești.

Lucrarea se impune. Încă de la început s-a creat în jurul ei o atmosferă de interes și de mișcare a opiniei publice. A venit la timp, parcă răspunzînd unei așteptări ce se configura tăcut în cugetele multora din noi. Constituie și un semnal, putînd să se propage și pe alte suprafețe ale literaturii militante de azi.

Sîntem puși în fața unui tip de antologie oarecum inedit. În speță : nu pentru opere consacrate, ci pentru opere din mersul activ al unui proces, trebuind ca pe linia acestui proces să marcheze etape, evoluții, puncte nodale. În perioade istorice de cotitură sau de mutații cu mare rezonanță politică și socială, așa cum în prezent este cazul societății noastre aflate în plină dezvoltare socialistă, antologiile de acest fel pot deveni puncte de reper. Mai precis : pot să ne introducă în temperatura spirituală a epocii ; pot să exprime stări ori tendințe comune de opinie ; pot să înfățișeze traiectoria unor mișcări de cultură. În plus : pot aduce în cunoașterea epocii noastre un spirit de mai multă dezbatere, de mai multă sinceritate, de mai mult caracter critic, de mai mult simț dialectic. În ce sens ? Nu așternînd tăceri comode, precaute și ingrate peste lucrări care între timp prin mersul lucrurilor au căzut în desuetudine, ci lăsîndu-ne putința să le judecăm mai drept și mai nuanțat, în raport cu contextul istoric și rețeaua de împrejurări în care s-au produs și care cîndva le făceau necesare.

Studiul introductiv semnat de Valeriu Râpeanu, autorul și coordonatorul întregii lucrări, reunește în mod armonios, organic, două categorii de caractere. Unele denotă cercetare sistematică : definiții, clasificări, tipologii, trepte de evoluție, corelații între artă și societate, orizonturi comparatiste ; altele sînt de ordinul eseului critic : aprecieri, reflecții de lectură, ipoteze și comentarii, puncte de suspensie, deschideri — acestea din urmă, nu neapărat pentru a li se da răspunsuri efective, cît mai ales pentru incitație la căutări și meditație. În toate acestea — dealtminteri ca și altă dată în comentariile la **O viață de om** a lui N. Iorga — Valeriu Râpeanu se dovedește un cercetător experimentat : cu simț istoric și simț literar, cu stăpînirea acelui spirit de relativism gînditor despre care știm că trebuie să prezideze într-o dezbatere contemporană, cu o știință nuanțată de a da lucrurilor și situațiilor expresie potrivită, fără ca vreodată să se alunece în rechizitoriu, sentință sau afirmare apodictică.

O antologie a dramaturgiei românești 1944—1977 — cu cît această lucrare-șantier va da naștere la mai multe dezbateri, cu atîta va fi mai aproape și își va demonstra mai bine rosturile, adevărurile și utilitatea ei.

Ion Zamfirescu

Trei opinii despre:

„O ANTOLOGIE A DRAMATURGIEI ROMÂNEȘTI"

■ **EVENIMENT editorial, prin proporții, însemnătate și originalitate, O antologie a dramaturgiei românești, 1944–1977, de Valeriu Râpeanu, se oferă multiplu comentariului de specialitate. Cele două volume masive – „Teatrul de inspirație contemporană" și „Teatrul de inspirație istorică" – cuprind piese ale acestor trei decenii, un amplu studiu introductiv, prefețe, autoportrete ale autorilor, mărturii de creație, o foarte bogată selecție de opinii critice semnate de cronicari teatrali, literari și scriitori, bibliografii și trimiteri la repertoriile globale ale teatrelor în anii reprezentării fiecărei piese.**

Rezultat al unei munci îndelungate, considerabile, de cercetare, selecție și elaborare, dusă de Valeriu Râpeanu și colaboratorii săi de la Editura „Eminescu", antologia solicită, prin ea însăși, opinii diverse privind opțiunile editorului, periodizările, aprecierile sale critice și istorice. E ceea ce schițăm în paginile de față, prin publicarea articolelor a trei critici.

Multiplele sensuri ale

VALERIU RÂPEANU, care are merite recunoscute ca istoric, cercetător, teatrolog și editor de teatru, dă acum **O antologie a dramaturgiei românești, 1944—1977** de 1750 pagini, de fapt, prima antologie științifică a domeniului. Dacă luăm în considerare studiul introductiv, examen analitic și sinteză istorică, prefețele pieselor și amplu încadrare a fiecăreia în contextul cultural de la data apariției ei, atunci vedem schițată aici și o succintă istorie a literaturii dramatice postbelice, bizuită pe cîteva concepte stabile, sumarizînd orientări și personalități, propunînd o periodizare, oferind o bibliografie cuprinzătoare și o teatrografie excelentă. Concepția se apropie de ceea ce Wellek și Warren numeau perspectivism, adică raportarea operei la valorile propriei ei epoci și la valorile tuturor perioadelor ulterioare creării ei, evitîndu-se atît relativismul cît și absolutizările, asumîndu-se riscul verdictului asupra unei materii calde încă, și fluide.

În același timp, cele două masive și elegante volume — care, așezate pe masă, formează un cub de intelectualitate — reprezintă și o scurtă istorie a criticii teatrale românești consacrate dramaturgiei. Exegeza editorului se referă permanent și esențial, în toate compartimentele, la **ecoul în critică** al fiecărei produceri și al întregii opere a dramaturgului, Valeriu Râpeanu fiind, cred, cel dintîi care studiază critica teatrală ca fenomen, și anume ca fenomen de pondere în destinul unei opere. El propune o etiologie a succesului și eșecului în relație cu acceptarea ori inaderența criticii, văzînd în ea un seismograf al gustului public. Cum fiecare lucrare e însoțită de ample extrase din cronici, cititorul de bună credință va vedea în sfîrșit că, în decurs de treizeci și trei de ani, critica teatrală a fost neconditionat, adesea cu vizionarism (spunînd, după un adagiu călinescian, cu un ceas mai devreme, ceea ce opinia publică va afirma cu unanimitate mai tîrziu) în serviciul dramaturgiei naționale, fiind interesată deci nu numai de spectacol, cum adesea se zice, încurajînd direcții literare fertile și aplicîndu-se la obiect, adică studiindu-l în specificitatea sa, cu limbajul și cu tropii săi. De altfel, urmărind acest compact fragmentarium, în care se regăsesc majoritatea cronicarilor profesioniști, precum și scriitorii și criticii literari interesați de dramă, lectorul atent va putea decela și evoluția criticii — de la judecăți simple și strict raportate, la opinii mai complexe și mai ramificate, articulate cu mai mare suplețe pe caracteristicile genului. De aceea antologia e pe deplin îndreptățită în referirile ei la conceptele criticii teatrale, consolidate teoretic în ultimii ani, întemeindu-se, probabil, și pe recunoașterile unora dintre autori ; lirici sau ponderați, generoși sau iritați, tandri cu ei înșiși, acri cu lumea, aceștia, în mărturiile lor „Cum am scris piesa" și în interesantele „Autoportrete", lasă, mai toți, cu mărinimie testamentară, „în seama criticii" tot ceea ce se află dincolo de frontiera explicabilului confesiv, în spațiul misterios al statuării valorii și perpetuării în timp.

În studiul introductiv și în prefețe, Valeriu Râpeanu operează cu libertate de opinie, exactitate a informației și criterii statornice, amintind metoda de investigație și claritatea de exprimare a lui Pierre de Boisdeffre, care intenționa și o **geografie** a operelor. Dramaturgia română e studiată, deci, în esență, pe tot parcursul secolului nostru, căutîndu-se continuitatea și punctele de discontinuitate ale mișcării dramaturgice. Cercetîndu-se etapa finală a perioadei antebelice se constată, de pildă, o pretimpurie incapacitate a autorilor reprezentativi de a se reînnoi. Deopotrivă se analizează contribuțiile edificatoare de după război, calificîndu-se, de pildă, **Bălcescu** a lui Camil Petrescu drept „prima piesă istorică românească modernă", studiindu-se prelungirea aspectului demofil al dramei istorice, punctîndu-se momentele de stază datorate conspectului dogmatic și tratării schematice a unor fapte de viață, apreciindu-se, cu argumente solide, felul în care dramaturgia devine, în deceniul șapte, actuală nu prin subiecte, ci prin deschiderea mai amplă a modalităților de expresie dramatică. Se constată emulația fertilă din literatura nouă care aspiră să creeze, în spațiul istoric, o nouă mitologie, examinîndu-se, în genere cu comprehensiune, sau așezîndu-se, cu disponibilitate, sub semnul probei discuției, producțiile noi și novatoare. Pagini cu totul remarcabile, de repulsie glacială sau de indiferență elegantă, sînt dedicate maculaturii, impostur, scrierilor hibride, tot astfel cum observări curajoase amendează piese ori acte carente din opera unor autori reputați. E foarte bine definită **o stare** a subproducției : „Cimitirul literaturii sporește fără ca autorii să simtă cea mai mică mustrare de cuget pentru că trimit direct în neființă ceea ce scriu. Sînt bucuroși că ceea ce au scris ei se tipărește sau se joacă, iar dacă au succes de public, cum se întîmplă nu numai o dată, nu-și mai pun nici un fel de întrebare privind calitatea literară a operei lor. Cel mult **acuză critica de estetism".**

Prefețele sînt uneori mai puțin decise decît studiul introductiv. La Blaga **(Anton Pann)** judecățile sînt mai puțin angajante, oscilînd, în ce privește diagnoza, între fondul mitic și cel istoric. Se insistă, dar fără nici o motivație, asupra faptului că **Acești îngeri triști** nu s-ar înscrie „în același filon epic și dramatic" al altor piese ale lui Dumitru Radu Popescu, ceea ce nu e verificabil nici la primul nivel de analiză comparativă : eroii tineri din această dramă (pe drept cuvînt reținută în ediție) se regăsesc și în **Pasărea Shakespeare**, și în **Balconul**, și în **Rugăciune pentru un disc-jockey.**

Unele caracterizări sînt mai greu acceptabile. Să fie oare Al. Kiriței un autor „funciar comic", cum se spune la un moment dat ? Dar nici începuturile sale dramatice, nici trilogia Renașterii (dealtminteri pertinent cercetată în aceleași pagini), nici **Intermezzo spaniol** sau scenariul **Leonardo da Vinci** (neamintite) nu călăuzesc, cel puțin, spre apodicție. Debutul lui Marin Sorescu e consemnat neconcludent, poetul fiind surprins ca „adresîndu-se miturilor biblice" ; dar recursul acesta era clar pretextual, cam în același fel în care pamfletele învederat antimonarhice din timpul lui Cromwell manevrau imagini apocaliptice în limbaj ecleziastic. O piesă oarecare a lui Iosif Naghiu, a cărei antologare e surprinză-

Moartea unui artist **de Horia Lovinescu, spectacol al Teatrului Național, cu Eugenia Popovici și Toma Dumitriu**

Lectură incitantă

ÎNCERC în general o reacție de rezistență față de ideea de antologie. Utile în popularizarea, în familiarizarea rapidă și concentrată a unor mase cît mai largi și diverse cu privire la reliefurile și vîrfurile unui domeniu — antologiile, crestomațiile, nu pot ține locul lecturii mai cuprinzătoare a operelor integrale. Cu atît mai mult cînd ele au fost odată publicate — căci iată, operele dramatice principale sînt puse la dispoziția cititorilor mai ales prin strădania Editurii Eminescu și a lui Valeriu Râpeanu. Ce poate prinde o antologie din amploarea unui fenomen care se lasă atît de greu clasificat (chiar și tematic, chiar și sub aspectul încadrării într-o categorie estetică, să nu mai vorbim de ierarhizarea valorică) ? Cum ar putea o panoramă editorială să reflecte amplul cimp (care, în dramaturgie, este prin excelență, unul „de luptă"), al creației — și aceasta pe o durată atît de amplă și monumentală, contradictorie și spectaculoasă în evoluții sociale, politice, spirituale, cum e cea a ultimelor trei decenii ?

Și iată că în fața antologiei lui Valeriu Râpeanu majoritatea acestor considerente devin prejudecăți neintemeiate. **O antologie...** constituie o lectură captivantă, neliniștitoare, incitantă. Ceea ce te cîștigă cel mai tare e un sentiment de **autenticitate a actului editorial** și de **organicitate** a lui, de unde și unul de **necesitate.** Atribute care vin din calitățile operei (dramaturgia română), pe care însă a știut să le pună în valoare, ca nimeni altul, omul, autor al antologiei. Simți direct, citind **O antologie...,** că ea emană din același climat, din aceeași mentalitate de cultură, dragoste pentru teatru și considerație față de creația dramatică românească contemporană, cu care ne-a obișnuit Editura Eminescu. Simți, citind-o, un lucru destul de rar și important : că Valeriu Râpeanu este un adevărat prețuitor al textului dramatic, pe care îl iubește — în adevărată cunoștință de cauză — atît de mult încît, deși nu subestimează funcția spectacolelor, se poate desprinde de aportul lor valorificator. Simți, citind-o, ce înseamnă personalitatea editorului. Cît de importantă este cuprinderea culturală a celui care conturează formarea dramaturgiei române actuale, faptul că el s-a ocupat în remarcabila sa carieră de cultura civilizației, de formele de interferență ale domeniilor activității spirituale, de sociologia artei. Faptul că Valeriu Râpeanu a îmbinat exemplar, de-a lungul unei activități de mai bine de un deceniu, istoria literară și teatrală, și critica literară și cea teatrală, că el s-a format ca editor, prin aducerea la lumină (ceea ce implică și curajul atitudinii), comentarea, impunerea unor lucrări monumentale. De aici suflul necesar pentru a parcurge teritoriul ales, accidentat și nu lipsit de riscuri, al dramaturgiei.

Ne aflăm în fața unei opere de autor sau a unei antologii „obiective" ? Valeriu Râpeanu însuși a avut precauția acelui articol nehotărît „o", indicînd selecția sa drept una din cele posibile. El refuză teribilismul unor negări violente și „descoperiri" șocante. Pe de altă parte, incontestabil, frecventarea mai asiduă (și uneori exclusivă) a teatrului, în deceniul de mijloc, contactul personal cu anumiți creatori și impresia pe care i-au lăsat-o și poate mai ales o anume formație și un anume gust personal și-au pus amprenta pe structura antologiei și nuanțele prezentării ei.

Cu toate exigențele critice judicioase formulate, se simte, față de literatura începuturilor (acolo unde era nevoie de un mai tranșant act de recuperare sau de respingere), urma unui gest de convenință. Nu lipsesc nici atitudinile sentimentale — sub acest semn stînd, după mine, înclinația pentru teatru istoric (8 piese din 19), includerea în antologie a unor piese doar prin cadru (vag și poate nu în primul rînd istorice).

Discutabilă este și o anume pendulare — între opera cea mai concludentă și (ori) importantă în momentul apariției și opera mai nouă (după mine **Io, Mircea Voevod** e preferabilă **Morții lui Vlad Țepeș, Iertarea** — piesei **Chițimia)** ; între criteriul valorii literare absolute și cel al succesului și notorietății publice. (După mine, **Camera de alături** e inferioară tulburătoarei **Ape și oglinzi).** După cum reprosabilă este ignorarea operei lui Teodor Mazilu (absența cea mai regretabilă), a Ecaterinei Oproiu etc.

Creație de autor, antologia este lucrarea unei personalități cu o mare vocație de obiectivare. Aș insista mai ales asupra superiorității pe care i-o conferă antologiei și implicit metodei, principiului ce a stat la baza alcătuirii ei **simțul valorilor** luminat de cel al **perspectivei.** Preocupat de artă ca „oglindă a vieții" și idealurilor contemporane, sensibil la dimensiunea social-politică, la sensul ei etc., Valeriu Râpeanu se arată extrem de atent la finalizările estetice ale mesajului. Intuiția structurilor și direcțiilor teatrului românesc e vie și precisă. Valeriu Râpeanu, care se mișcă cu o grație ce stîrnește invidia printre cronologii și elemente de detaliu ale operelor, are totodată o excepțională capacitate de a sesiza devenirile, continuitatea unor fire tradiționale, filațiile românești, afinitățile și personalitatea scrisului românesc în raport cu fenomene ale literaturii universale. Antologia sa, care este nu o crestomație ci o „geneză", surprinde cu finețe nu numai glasul propriu fiecărui dramaturg antologat ci și metamorfozele de esență ale genurilor și genului (care au presupus, nu o dată, purtarea unor adevărate „bătălii").

Anton Pann de Lucian Blaga, jucat la Teatrul Național din Timișoara în stagiunea 1964–1965, cu Gheorghe Leahu în rolul principal (dreapta)

Antologie a textelor, lucrarea lui Valeriu Râpeanu este o antologie a ideilor teatrale comune și originale, criticul care îl dublează pe editor oferind totodată, într-o generoasă profuziune, captivante aprecieri personale, propunînd atenției și investigației ulterioare fascinante unghiuri de reflecție și decizie critică. Incitările polemice nu lipsesc, dar pătrunderea, subtilitatea, finețea majorității observațiilor fac să prevaleze invitațiile la „consolidare" și confirmare.

„Last but not least", ceea ce susține atractivitatea acestei antologii este talentul de portretist (chipul știut și neștiut al oamenilor și al operelor) de care dă dovadă editorul. Capacitatea lui — și aici critica devine creație — de a surprinde concis trăsăturile și metamorfoza profilului uman și destinului scrisului : familiaritatea aproape intimă cu opera și totodată detașarea clarvăzătoare care însoțește exercițiul analitic.

O antologie... este rodul unei pasiuni, o pasiune din tinerețe, păstrată intactă, cultivată direct și tenace, ce se revarsă generos, stimulator, nu numai asupra obiectului iubirii (teatrul), ci și asupra tuturor celor care gravitează mai aproape sau mai departe de el.

Imagine amplă și concludentă a dramaturgiei românești în ultimele trei decenii, contribuție importantă la popularizarea genului în masele largi de cititori și spectatori, **O antologie...** este o prețioasă contribuție la dobîndirea conștiinței de sine la care aspiră arta românească.

Natalia Stancu

unei cărți de referință

toare **(Într-o singură seară)** rău primită de critici și prea puțin jucată, e adjudecată ca „reprezentativă pentru acești treizeci de ani", ea fiind însă nereprezentativă chiar și pentru autor, care a pornit la drum cu scrieri scurte, pastise de teatru absurd, izbutind apoi, realmente, cu o singură dramă, **Absența.** În sfîrșit la capitolul Paul Everac, singurul autor prezent cu trei piese (în ambele volume) se formulează, pe lîngă conspectul critic judicios, și exorbitanta că dramaturgul „a determinat o cotitură radicală în cîteva domenii", unul din ele fiind teatrul istoric, unde editorul crede că piesa într-un act **Iancu la Hălmagiu** (o singură dată jucată pe scenele profesioniste) a constituit „în luna februarie 1967" „surpriza cea mare", iar altă piesă într-un act, **Urme pe zăpadă,** reprezentată puțin și nu tocmai concludent doar la București și Cluj ar fi determinat „o direcție". N-au avut nici posibilitatea practică s-o facă, de vreme ce direcția o fixaseră — cum cu justețe amintește, în alte paragrafe, chiar Valeriu Râpeanu — Camil Petrescu, Mihnea Gheorghiu, Laurențiu Fulga, Al. Voitin, Horia Lovinescu, Paul Anghel, Dan Tărchilă și alții, cele două acte avînd, desigur, și ele, unele trăsături distinctive, chiar meritorii, în peisajul dat, dar la proporțiile lor reale ca fapt și implantare, și în nici un caz de natură să înlocuiască **Zodia Taurului** ori **Capul,** ori **Petru Rareș,** ori **Sărbătoare princiară, Muntele, Răceala,** ori altele, absente din antologie.

Poate că reflectînd asupra unora din asertiuni, ca și asupra cîtorva date (de pildă : Mircea Ștefănescu n-a scris **numai** piese de evocare după 1944 — vezi, de pildă, **O piesă cu dragoste** și altele, de dimensiuni variii ; Lucia Demetrius n-a debutat în teatru după 1944, ci înainte, printr-o piesă scrisă după un roman ; Paul Anghel și-a început cariera de dramaturg cu o comedie, **Șapte inși într-o căruță,** nu cu o dramă istorică, iar **Săptămîna patimilor** a sa nu s-a jucat numai la București ; Titus Popovici a debutat în 1948, cu o piesă într-un act etc.) scrupulosul cercetător va reveni, într-o viitoare ediție, pe care, presupun, viața și valoarea fundamentală a primeia o vor solicita.

ORICE antologie e întîmpinată imediat, reflex, de n autori posibili care emit rezerve față de selecție propunînd alta, altă orînduire a textelor, alte cronologii. Autorul e în dreptul lui dacă replică prin **punctul său de vedere,** care are aceeași legitimitate ca și al romancierului ce a ales acea **temă** din noianul problematic, sau al istoricului, preocupat de acel **eveniment** din cumulul de fapte. Cu atît mai mult cu cît acest punct de vedere a căutat să înglobeze literatura considerată nu numai ca **operă,** ci și ca **instituție.** În distincția pe care o făcea astfel Roland Barthes, **instituția** semnifică circuitul în societate al lucrului scris, statutul social și ideologic al scriitorului, modurile și condițiile de receptare, reactiile criticii, antologia de față fiind așadar, în înțelesul sugerat în continuare de cercetătorul francez, și o lucrare de știință a literaturii, cu inflexiuni de ontologie istorică, încercînd să răspundă dintr-un unghi diacronic la întrebarea **ce este** dramaturgia română contemporană, acest răspuns neputînd fi decît **propriu,** în cazul dat. Și-apoi, selecția de nume (M. Davidoglu, Lucia Demetrius, Horia Lovinescu, A. Baranga, D. R. Popescu, P. Everac, Titus Popovici, D. Solomon, I. Băiesu, Marin Sorescu, Lucian Blaga, Al. Kiriței escu, Camil Petrescu, Mircea Ștefănescu, Al. Voitin, Paul Anghel, Dan Tărchilă) ca și a majorității operelor e justificată și ratificată de realitatea istorică.

Evident, actul opțiunii se supune, prin natura sa, discuției. Se pot exprima interogații : de ce s-a ales, din opera lui Al. Voitin, **Calvarul biruinții,** piesă jucată o singură dată, beneficiind de o primire foarte rezervată (drama pe care autorul însuși afirmă că a hotărît s-o refacă după ce a văzut-o pe scenă) și nu **Procesul Horia,** creație novatoare, puternică, reluată de mereu alte teatre și apreciată unanim ca exemplară pentru noua orientare a dramei istorice ? De ce absentează **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu, care de paisprezece ani nu părăsește scenele noastre și e cea mai jucată peste hotare piesă românească modernă ? De ce nu e prezent Sütö András, cu vreuna din monumentalele sale piese, ori cu o comedie actuală ? Iată întrebări care se pot pune dar cărora, încă o dată, inițiatorul antologiei are posibilitatea să le opună răspunsul său **dat,** precum și informația, ce și-ar avea legitimitatea ei, că nici aceste aproape două mii de pagini nu pot cuprinde tot ce e relevabil, antologia rămînînd deschisă în eternitate — ca și tabla de valori pe care o implică. Unde însă se săvîrșește o eroare flagrantă, e în cazul lui Teodor Mazilu, neantologat. Cine și ce e dramaturgul Teodor Mazilu ? Să nu inventariem nenumăratele opinii ale criticii literare și teatrale, nici să nu folosim argumentul baculinic, cum zic logicienii, recursul la personalități, ci să producem chiar răspunsul lui Valeriu Râpeanu, conținut în studiul introductiv : „...a scris teatru fiindcă a avut și are ceva esențial de spus (uneori într-un limbaj nou) față de epoca anterioară și chiar față de perioada în care piesele sale au apărut". Dramaturgia sa înseamnă „o contribuție cel puțin egală cu cea de pe tărîmul prozei". „Comediile sale demistifică violent... Ofensiva sa e dusă cu atrocitate", personajul predilect e „imbecilul ...care prezintă un mare grad de periculozitate socială", scriitorul fiind unul din creatorii datorită cărora dramaturgia română a cunoscut „marile momente ale evoluției ei". Care ar fi atunci cauza omiterii sale dintr-o perioadă literară și teatrală în care a fost și continuă să fie, prin numărul și calitatea pieselor, **o prezență efectivă,** validată ca atare de mișcarea literară și teatrală, de istorii, dicționare și de întreaga critică din ultimele două decenii, de la noi și din alte țări unde a fost și este tradus și reprezentat ?

O MERITUOASĂ inițiativă a editorului ne îmbogățește cu mărturiile creatoare ale scriitorilor, sub formă de autoportrete și autoprefețe, unele din ele de un interes deosebit prin relevarea genezelor sau prin caracterizări și încadrări, uneori chiar și ca spovedanii. Așa e, de exemplu, declarația lui Horia Lovinescu despre procesul de „remitizare" în piesa istorică, explicitînd sensul desacralizării ca tendință estetică, declarație căreia i se coroborează, neașteptat, aceea a lui Titus Popovici, dornic să făurească în efigie dramatică un Avram Iancu „trăind **dincoace** de mit". Se desenează astfel una din ipostazele piesei istorice de azi care, la autorii noștri, ca și la Camus, Dürrenmatt, Osborne, Peter Weiss, Alfonso Sastre, problematizează dintr-un unghi analitic, cu specială privire asupra structurii umane a eroului și cu infuzarea politicului în țesătura epică. Iarăși, contribuții la definirea categorială a realismului dramaturgiei actuale ar fi propozițiile lui Marin Sorescu (în **Matca,** zice poetul, „realul întrece simbolul" creația desfășurîndu-se „în marginile adevărului"), Dumitru Radu Popescu, care se acuză de lipsă de imaginație, denunțîndu-se ca „un copist al adevărului" (dar „un adevăr complicat de împreiurări", ostil perfecțiunii rotunde și plate), Aurel Baranga, vorbind despre natura documentară a scrisului său, Paul Anghel („am trăit senzația că scriu la dictare, că practic compun o stenogramă") și asertiunile altora ; ele sugerează o acoladă largă de asumare a realității, relevînd o sensibilitate participativă de tip stendhalian, liberă de preconcepții și fixații speculative în transcrierea figurativă, modulată pe exigențele realului implicat.

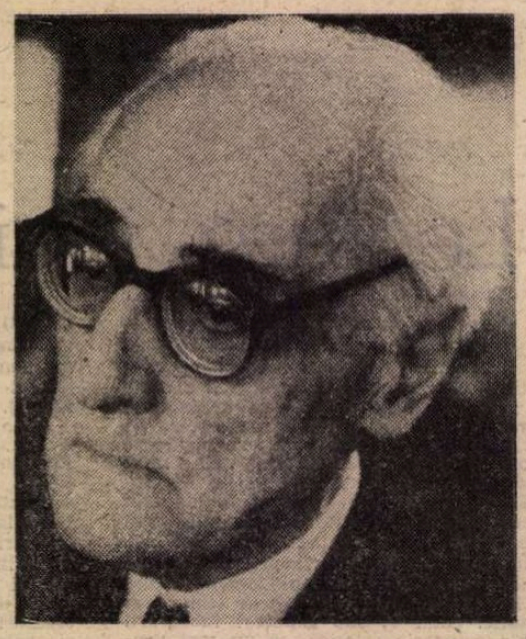
Prin aceste mărturii, prin contribuția istorică și teoretică a autorului, prin aparatul critic amplu și obiectiv, **Antologia dramaturgiei românești** se recomandă ca o carte de referință indispensabilă pentru studiul literaturii noastre dramatice, un reper fundamental în lucrarea îndelungată de inventariere, ordonare și clasificare a bunurilor teatrale din patrimoniul național.

Și o contribuție de prim rang a lui Valeriu Râpeanu la panoramarea teatrologică a dramaturgiei originale, adică din cea mai amplă și totodată mai caracteristică perspectivă.

Valentin Silvestru

Alexandru Philippide

PALATUL



Fotografie de Ion Cucu

Drumeagu-ngust urca la deal agale
Și ne-amăgea mereu cu cotituri.
Demult acum eram plecați din vale
Spre culmile cu stînci și cu păduri.

Trecusem de colinele cu vii,
Livezi de pruni și pajiști de cicoare,
Și-acum intram, pe lîngă garduri vii,
Tot mai adînc în umbră și-n răcoare.

Învăluiți în vîntul cald și pur,
Suiam încet pe drumul cu hîrtoape,
Și sufletele noastre în scrînciob de azur
Se legănau peste păduri și ape.

Drumeagul neumblat călăuzea
Spre bolți de stejăriș plimbarea noastră,
Și-un dangăt lung de clopot desfăcea
Un fir de aur palid în liniștea albastră.

La un pîriu care-alerga vînjos
Pe sub un șubred pod cu scînduri sparte,
Ne-am odihnit și ne-am uitat în jos
Spre tîrgul resfirat prin văi, departe.

Plecați pe parmalîcul strîmb de lemn,
Vedeam străvechi biserici, zidiri medievale.
Copilăria mea rîdea în vale
Și ne făcea, din vîrf de turle, semn.

Strînși unul lîngă altul, am pornit
Din nou la deal, pe drum, tot înainte.
Plecasem doar cu anumite ținte
Și-aveam un mare dor de împlinit !

Știam că pe meleagurile-aceste,
În fundul unui parc nemăsurat,
Se ridica, zidire de poveste,
Un vechi și părăsit demult palat.

De cîte ori, în seri de toamnă reci,
Cînd frunzele pădurilor sînt rare,
Nu-i căutasem turnurile-n zare
Pe dealul nalt cu tainice poteci !

Dar niciodată nu-l zărisem încă !
Și iată că dorința ta, acum,
Pre-ntîmpinînd dorința mea adîncă,
Ne hotărîse să pornim la drum.

Drumeagul se făcuse-acum cărare :
Cu troscot des și verde pardosit,
Printre stejari și ulmi cu umbră mare
Era de veacuri parcă părăsit.

Cotind mereu, cu pas tărăgănat,
Ne-am pomenit ajunși pe negîndite
În fața unui zid dărăpănat
Și-a unei porți cu gratii ruginite.

Cu umerii urnind-o din țîțîni,
Ne-am strecurat pe poarta care gemea-ncordată
Și am pășit pe sub castani bătrîni,
Prin ceea ce fusese aleie altădată.

În jurul nostru, numai tufe mari,
Hățiș nestrăbătut de vreo secure.
Ce ierburi nalte, ce stufoși stejari !
Un parc sălbătăcit, ajuns pădure...

Stăteam nedumeriți. O-nfiorare,
Ca-n fața unei taine, ne-a cuprins.
Dar fu o șovăire trecătoare,
Și am văzut în ochii tăi aprins
Același gînd și-aceeași căutare
De care mă simțeam și eu învins.
Și, hotărîți, pornirăm la-ntîmplare.

Treceam pe lîngă straturi împînzite
De ciumăfaie și urzică moartă
Pe lîngă bănci de piatră, înverzite,
Pe care s-odihnea vreo urnă spartă.

Pe-alocurea, din tufe mari de brusturi,
Se ridicau plesnite piedestale
Purtînd în vîrf decapitate busturi ;
În alte părți, erau doar socluri goale.

Un helești mocnea, abia zărit
De după stuh și trestie înaltă,
C-un giulgi de alge verzi acoperit
Și-mprăștiind un muced iz de baltă.

Un luminiș, rotund împrejmuit
De tei și ulmi, era huceag acuma,
Și păpădia-și întinsese spuma
Peste havuzul sec și năruit.

Și-așa, pe-alei cu multe-ntortocheri,
Cutreierînd de-a-lungul și de-a-latul
Ciudatul parc-pădure, nicăieri
Nu izbuteam să întîlnim palatul.

Speram, la fiecare cotitură,
Că din perdeaua deasă de verdeață
Va răsări măiastra lui făptură,
Pe care, dacă n-o zăream la față,
În schimb o ridicam în noi, mai pură,
Zidind în vis ce nu-ntîlneam în viață.

Adesea, dintre crengi, ne-ademeneau
Luciri de marmură, sclipiri de geamuri.
Și alergam grăbiți. Dar nu erau
Decît năluci de soare printre ramuri.

Să mai fi fost vreun drum pe care încă
Nu-l dibuisem pîn-acum ?
Pădurea era mare și adîncă.
Cum să găsim adevăratul drum ?

Într-o vîlcea, ne-oprirăm la o gîrlă.
Și te-ai lipit de mine și mai strîns
Cînd, dintr-o tufă deasă, o șopîrlă
Țîșni c-un fulger verde, iute stîns.

Pe-o piatră ne-am lăsat, îngîndurați
Și parcă triști puțin. Dar fără veste
Ne-am pomenit ca într-un vis furați
De vrăjile pădurii de poveste :

Pîrîu-acesta gureș, negreșit,
Se varsă-n apa Sîmbetei, departe,
Pe unde, într-un ostrov fericit,
Trăiesc Blajinii, ocoliți de moarte.

În peștera de colo sînt pitici,
Și fiecare e un meșter faur.
Eu cred că-n drum spre merele de aur
Cîndva și Prîslea a trecut pe-aici.

Un inorog veni-va în curînd,
Cal alb cu cornul ascuțit în frunte,
Și ne va duce, iute ca un gînd,
Drept la palat, pe-o nevăzută punte.

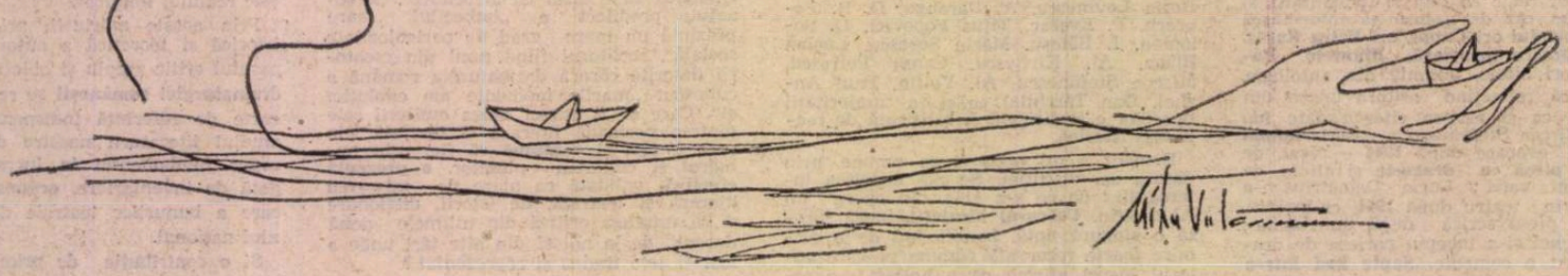
Ne-am ridicat. Amiaza dogorea
Peste răchiți și tufe de sulfină,
Amestecînd mireasmă cu lumină.
Tăcuți acum, plecarăm din vîlcea.

Ieșiți din basm, ne-ntoarserăm încet
Spre viața depănată pe de rost,
Cu un ciudat, nelămurit regret
După ceva ce poate nici n-a fost.

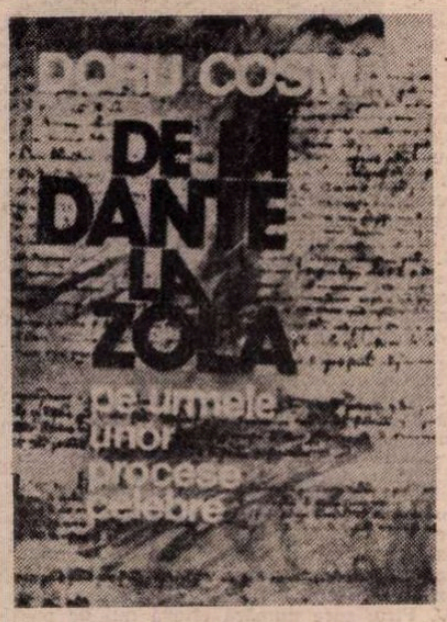
Și multă vreme rătăcirăm încă
Pîn-am ajuns la vechiul zid surpat,
Purtînd în noi, subtilă și adîncă,
Enigma dispărutului palat,
— Pe care, poate, tu l-ai și uitat,
Pe care însă eu îl caut încă.

1943

(Din volumul **Vis și căutare**, în pregătire la Editura Cartea Românească)



Ilustre procese literare şi altele



JURISTUL Doru Cosma ne-a dat recent, în Editura Sport-Turism, o pasionantă carte : **De la Dante la Zola, pe urmele unor procese celebre.**

Seria o deschide, după cum se vede din titlu, genialul florentin, „exul immeritus", adică pe nedrept surghiunitul de către propria lui cetate, căreia prin testament i-a refuzat osemintele lui. Se ştie că procesul a fost de natură politică, între ghelfi şi ghibelini, cele două partide, care se sfîşiau reciproc. A avut totuşi loc un simulacru de proces, ale cărui vicii de formă sînt astăzi indiscutabile, iar „dosarul cauzei", ni se spune, a fost „distrus cu prilejul unui tumult popular din 1343". Sentinţa s-a dat la 27 ianuarie 1302 în procesul autorului **Divinei Comedii.**

Ultima injustiţie, cea mai celebră dintre toate, a fost aceea numită „afacerea Dreyfus", care a împărţit Franţa în două : partizanii dreptăţii, în favoarea căpitanului nevinovat, dar condamnat pentru trădare, degradat şi deportat în Insula Dracului, şi aceia ai justiţiei militare, care se sinchiseau mai puţin de dreptatea în sine, decît de prestigiul armatei care nu trebuia să fie ştirbit, printr-o eventuală revizuire. Aceasta a fost totuşi provocată mai tîrziu, ca o explozie cu întîrziere, de răsunătorul articol al lui Zola, „J'accuse", care i-a atras însă condamnarea, pentru îndrăzneala de a fi nominalizat pe măsluitorii dreptăţii. Sentinţa împotriva cutezătorului romancier, transformat în acuzator, a fost rostită la 23 februarie 1898 şi confirmată, în apel, după cinci luni.

Cartea lui Doru Cosma depăşeşte însă această dată-terminus, deoarece ne expune şi procesul de calomnie intentat de I.L. Caragiale lui Caion (C. A. Ionescu) şi poetului macedonskian Th. M. Stoenescu, directorul „Revistei literare", în care marele scriitor era acuzat că plagiase **Năpasta** după piesa **Nenorocul,** a scriitorului maghiar Kemeny Istvan. Scriitorul român era pus pe două coloane, pentru cîteva replici. La început, Caragiale, care se ştia nevinovat, a crezut totuşi în posibilitatea unei coincidenţe fortuite. Interesîndu-se însă prin prietenii săi literari transilvăneni, a aflat că nu există în toată literatura maghiară nici un dramaturg cu acel nume şi nici piesa-model incriminată.

Ce făcuse Caion ? Tipărise, pe o foaie veche de hîrtie, cu caractere chirilice, acele replici bucucase şi afumase „corpul delict", ca să-i dea o patină de vechime, care să-i justifice „descoperirea" în faţa directorului revistei. Acesta a fost însă ulterior convins de fals, s-a desolidarizat din vreme de neonestul său colaborator, eliminîndu-l din redacţie şi a obţinut, încă din prima instanţă a Curţii cu Juri, să fie scos din cauză.

Caragiale a cîştigat procesul, în lipsa lui Caion, care s-a făcut bolnav. În apel, calomniatorul a făcut, — sfătuit de Macedonski, protectorul şi, vai !, poate şi instigatorul său — o diversiune, pretextînd că acel Kemeny a fost o „glumă" şi că în realitate Caragiale a plagiat drama tolstoiană **Învierea.** Încă de la prima reprezentaţie a **Năpastei,** în 1890, o parte din critică observase infiltrarea atmosferei din teatrul lui Tolstoi, dar fără să meargă atît de departe, pînă la învinuirea de plagiat.

Caragiale a căzut în cursă şi a acceptat, cu toate protestele avocatului său, Delavrancea, de a se face comparaţie între cele două texte (ceea ce comporta traducerea ei în româneşte, care lipsea, şi legalizarea ei, pe cale diplomatică). Astfel, Caion s-a sustras de la condamnare, ştergîndu-se cu buretele „plastografia" lui **(sui-generis)** şi a obţinut achitarea în apel, deşi nu s-a putut face dovada că **Năpasta** era plagiată după **Învierea.** Caragiale a rămas „hoţul de păgubaş", dar lumina se făcuse în faţa opiniei publice. La intervenţia lui N. Iorga, susţinută de toţi profesorii Facultăţii de Filosofie şi Litere, studentul C. A. Ionescu, vinovat şi de alte falsuri, fusese eliminat din Universitate. Ulterior, el a trecut la redacţia suplimentului literar al „Românului" şi a murit încă tînăr, curînd după încheierea primului război mondial. Tudor Vianu îl cunoscuse în cenaclul lui Macedonski, patronul său nu prea glorios în acea circumstanţă, dar care şi-a făcut o indirectă **mea culpa** printr-o caldă scrisoare la moartea lui Caragiale.

Istoria nu se face cu conjuncţia **dacă.** Ce s-ar fi întîmplat, dacă, să zicem, Caragiale ar fi ascultat de Delavrancea şi ar fi refuzat diversiunea lui Caion ? Ar fi putut fi achitat plastograful-calomniator şi în acea circumstanţă ?

Mi-e teamă să răspund la această întrebare. Dacă (al doilea **dacă)** aş fi constrîns la aceasta, aş răspunde totuşi afirmativ, că şi în această împrejurare, juriul l-ar fi achitat pe Caion ! De ce oare ? Pentru că era compus pe sprînceană, de membri ai partidului liberal, care nu putea ierta lui Caragiale trilogia lui dramatică şi mai ales **O scrisoare pierdută,** cel mai drastic rechizitoriu al liberalismului postpaşoptist.

VICTIMĂ a autenticului liberalism paşoptist, ba chiar a aripei sale stîngi, revoluţionare, avea să fie N. Bălcescu, condamnat ca minor la detenţiune, cînd probabil a contractat boala ce avea să-l răpună (sau, în orice caz, închisoarea insalubră a pregătit terenul acesteia). El este eroul celui de al doilea proces din carte. Îi urmează Dostoievski, „conspirator antitarist", — despre care se ştie că i s-a citit sentinţa de comutare a pedepsei capitale, cu o clipă înainte de a se fi ordonat plutonului să tragă într-însul — apoi Gustave Flaubert, acuzat de imoralitate pentru romanul său **Madame Bovary** şi Charles Baudelaire, **idem,** pentru poeziile din **Fleurs du mal** şi B. P. Hasdeu, iarăşi **idem,** pentru nuvela licenţioasă **Duduca Mamuca.** Din aceşti trei mari scriitori, numai Baudelaire şi editorul său, Poulet-Malassis, au fost condamnaţi la amendă şi sfîşierea foilor cu poeziile incriminate.

Cîteva din aceste sentinţe nedrepte au fost revizuite. Un grup de dantologi (italienii spun **dantisti)** din Italia, Franţa şi R.F. Germania, întruniţi la 16 aprilie 1966, la Arezzo, întîiul oraş ospitalier pentru exilatul hăituit, au rostit, după ample dezbateri, achitarea lui Dante, casînd astfel ruşinoasa condamnare.

Pentru Baudelaire — ale cărui poezii „condamnate" din **Fleurs du mal** erau îngăduite tacit să apară în ediţiile postume, sub titlul „pièces condamnées, — s-a rostit chiar justiţia franceză, prin instanţa ei supremă, Înalta Curte de Casaţie, secţia penală, revizuind sentinţa, la 23 mai 1949.

Din iniţiativa Muzeului de Literatură şi în urma reconstituirii întregului dosar al procesului de către Romulus Vulpescu, o instanţă literară, prezidată de subscrisul, întrunită în aula Bibliotecii Centrale de Stat, în seara zilei de 18 iunie 1972, l-a condamnat pe Caion la oprobriul public meritat. Juriul a fost numeroasa asistenţă, care şi-a exprimat în unanimitate verdictul moral. La sfîrşit, autorul „scenariului" revizuirii a propus o nouă familie de cuvinte pentru a stigmatiza infamia plastografiei calomnioase : subst. comun **caion,** cu derivatul **caionism,** adj. **caionist** şi verbul **a caionisi** (a falsifica). Propunem acest nou născut viitorilor lexicografi români !

AŞ AMINTI două cazuri interbelice, cu regretul impreciziei unor elemente esenţiale. Am fost, mai acum patruzeci de ani, solicitat de Ionel Teodoreanu, avocat al acuzatului, să fac o expertiză literară : dacă tînărul X, care deţinuse manuscrisul mai vîrstnicului său prieten Z, i-a „furat" poeziile, publicîndu-le pe numele lui. Avizul meu a fost negativ şi junele a fost achitat... sau procesul s-a închis. N-aş putea astăzi să-mi amintesc nici numele acuzatorului, nici pe acela al acuzatului. Nu mi le-am însemnat, iar memoria mea „formidabilă" nu mă ajută totdeauna.

Al doilea caz a fost al unui obscur romancier român de ocazie, căruia prin spiritism i se dictase romanul în chestiune, publicat de el. Acesta a dat în judecată pe un romancier francez notoriu, care publicase după el o carte cu titlu şi conţinut identice. Francezul a dovedit însă că era de fapt a doua ediţie, cu titlul schimbat, a unei cărţi a lui mai vechi, asadar că nu-l putuse plagia pe „confratele" său român. Sărmanul acuzator fusese victima unei farse spiritiste !

Şi de data aceasta memoria nu mă serveşte. Nu v-aş putea da numele împricinaţilor.

Citiţi cartea lui Doru Cosma : este bine scrisă, amplu documentată şi frumos ilustrată.

Şi scuzaţi-mă că nu v-am putut da precizările dorite în cele două „cazuri" rămase... inedite !

Şerban Cioculescu

Criza cenuşii

De mai mulţi ani, se constată pe plan mondial o acută criză a cenuşii, cu grave implicaţii asupra moralei societăţii contemporane.

În vremurile mai mult sau mai puţin patriarhale, pe care unii dintre noi le-au apucat, o asemenea problemă nu se punea. Sistemul de încălzire la sate, şi chiar şi la oraş în cea mai mare parte a caselor, bazat pe combustiunea lemnului de diferite esenţe, avea drept rezultat o apreciabilă cantitate de cenuşă.

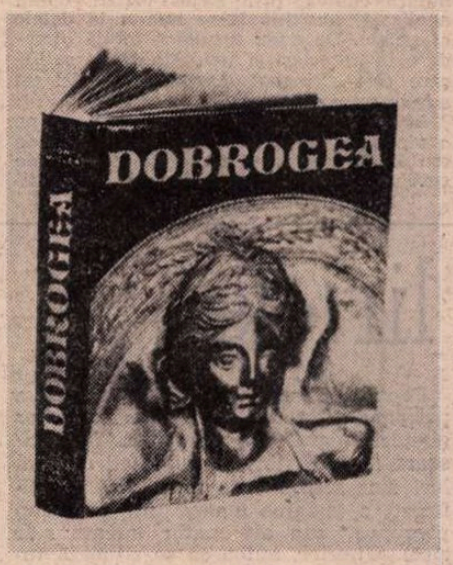
Această făină necomestibilă, foarte căutată de pisici spre a-şi ascunde murdăria, avea un rol dintre cele mai importante cînd vreun membru al colectivităţii omeneşti, greşind şi, recunoscîndu-şi greşeala, voia să şi-o ispăşească în mod public. Atunci, personajul prins cu mîţa în sac, sau cu ocaua mică, sau cu cine ştie ce alt delict — crimele neintrînd în acest fel de ispăşire — îşi punea în cap, fie că era chel, fie că avea o podoabă capilară de toată frumuseţea, o cantitate de cenuşă direct proporţională cu gravitatea faptei de care se făcuse vinovat. Şi astfel, fără a putea pretinde că se trăia într-o lume ideală, morala societăţii era cît de cît salvgardată.

Sistemele moderne de încălzire, bazate pe arderea hidrocarburilor, care au cunoscut o mare extensiune, au dus treptat la împuţinarea cenuşii, iar în cele din urmă, în anumite zone, la dispariţia ei. Faptul n-a rămas fără urmări asupra celulei morale a indivizilor. De la un timp, cei prinşi cu mîţa în sac sau cu ocaua mică, în loc să-şi lase capul în piept şi să-l pudreze bine cu cenuşă, se încumetă să sfideze lumea, ca şi cum nici usturoi n-ar fi mîncat, nici gura nu le-ar mirosi.

Într-un anume fel, spectacolul e amuzant. Totuşi, pînă la urmă, acestor personaje va trebui să li se procure, oricît ar fi de negăsit, cenuşa necesară.

Geo Bogza

Albumul „Dobrogea"



DE MULŢI ani, Ion Miclea colindă lumea şi ţara şi reţine pe pelicula aparatului său de fotografiat imagini care i-au atras atenţia şi gustul. De la o vreme, fotografiile lui au început să se constituie în frumoase albume, din ce în ce mai numeroase şi mai frumoase, dovedind astfel că şi în România există o artă fotografică, se află fotografi artişti.

Ultimul album este „Dobrogea". L-am privit cu multă atenţie. Ce pămînt straniu părea altădată această parte a ţării noastre ! L-am străbătut în lung şi în lat, în anotimpuri diferite, în vremuri diferite. Fără îndoială că mă atrăgea marea, dar nici spinările galbene şi triste ale dealurilor dobrogene, nici munţii teşiţi de curgerea timpului ai Măcinului (sînt cei mai vechi munţi din ţara noastră), nici lacurile de la marginea mării sau cele de la marginea Dunării, nici pădurile Babadagului, nici pitorescul Medgidiei de odinioară nu mă lăsau indiferent.

A trecut vremea şi multe s-au schimbat în peisajul dobrogean. Multe, dar nu toate. Permanenţele sînt acolo, dar lîngă ele a apărut viaţa nouă, s-au instalat, prin voinţa omului nou, noile realităţi. Ion Miclea a simţit forţa pămîntului dobrogean, istoria lui şi această descifrare i-a servit drept ghid în fotografiere. Studii savante, semnate de specialişti, — remarc „Cuvîntul înainte" al academicianului Emil Condurachi — însoţesc fotografiile lui Ion Miclea şi se completează reciproc. Istoria veche, foarte veche iese din ce în ce mai mult la suprafaţă în urma săpăturilor arheologice din anii noştri şi ea atestă că aici există o veche civilizaţie, mai multe civilizaţii suprapuse, ultima fiind cea socialistă. Mărturii de necontestat arată că, încă de la formarea poporului român, am fost prezenţi în mod continuu pe pămîntul de la „marea cea mare". Tropaeum Traiani de la Adamclisi ar putea fi considerat ca monumentul naşterii poporului român. Cetatea de la Enisala, ale cărei ruini Ion Miclea le-a fotografiat pe fundalul unui cer de o mare frumuseţe, este locul unde a stăpînit Mircea cel Mare şi unde încă se mai găsesc urme ale trecerii lui pe acolo.

Aparatul lui Ion Miclea s-a oprit cu insistenţă asupra trecutului şi bine a făcut. Dar cu mai multă insistenţă a stăruit asupra prezentului. Spuneam că s-au schimbat multe pe vechiul tărîm dobrogean, dar niciodată nu mi-aş fi închipuit cum un pămînt arid, peste care alergau vînturile ovidiene şi ciulinii deznădejdii, se poate transforma într-o veritabilă grădină. Ion Miclea nu a neglijat peisajele măreţe, prin sălbăticiunea lor, ale Deltei, dar ce frumoasă este fotografia unor plantaţii noi de vie, tocmai prin grandoarea, ordinea şi repetarea motivului — butucul de vie — sau fotografia recoltării grîului pe marile ogoare, unde combinele lasă în urma lor imense dungi alburii, spicele culcate, formînd un dreptunghi a cărui regularitate degajă forţă şi siguranţă.

Aceeaşi forţă şi stăpînire a materiei o prezintă şi fotografiile şantierelor navale şi ale porturilor Constanţa şi Tulcea.

Litoralul este fotografiat cu gust. Ion Miclea a căutat să surprindă esteticul realităţii şi să evite „esteticul turistic", ceea ce, să recunoaştem, nu este tocmai uşor.

Menţionînd acest estetic al realităţii, aş atrage atenţia asupra fotografiei din Deltă, reprodusă pe două pagini şi care reprezintă păsări sălbatice stînd pe arbuşti şi păsări în zbor. Diferenţele de planuri, aşezarea în cadru, mişcările unor păsări, — unele în zbor, altele gata să-şi ia zborul — pastelarea şi contrastarea culorilor, toate sînt elemente constitutive ale unui splendid tablou, în care măiestria şi arta fotografului sînt desăvîrşite. Consider că aceasta este una dintre cele mai bune, dacă nu cea mai bună fotografie publicată de către Ion Miclea.

Albumul „Dobrogea" îndeplineşte două funcţii : pe cea educativă şi pe cea estetică. Arta fotografului Ion Miclea i-a ajutat pe istorici să scrie încă o dată despre valorile pămîntului de peste Dunăre şi, în acelaşi timp, i-a dat ocazie fotografului să ne arate frumuseţile Dobrogei.

George Macovescu

Opinii

„Permanențe românești"

SUB titlul de mai sus, Al. Piru a strîns patru studii fundamentale, și anume despre Eliade Rădulescu, C. Negruzzi, Liviu Rebreanu, G. Călinescu, toți adevărate coloane de susținere a literaturii române. Spațiul întins al cercetării, de la primii doi autori, cititori ai literaturii noastre moderne, pînă la G. Călinescu, contemporan cu noi, nu este decît o nouă confirmare a dominării de către critic a teritoriului nostru literar în întregime. Căci Al. Piru, care s-a ocupat de toate epocile și de toți scriitorii români, este unul dintre puținii care, după Călinescu, ar fi în măsură, pentru epoca noastră, să scrie o istorie a literaturii române de la începuturi pînă la zi. Dar volumul de față, fiind un etalon al capacității sale critice, ar putea să ne furnizeze cîteva considerații generale privitoare la metoda și la particularitățile scrisului său. Nu putem să nu invocăm, în acest context, excelentul portret, rămas pînă azi ghid, făcut lui Al. Piru de către G. Călinescu, în „Națiunea" din 14 iulie 1947, după recenzarea **Vieții lui Ibrăileanu.** „Din punct de vedere tehnic-informativ, lucrarea d-lui Piru este ireproșabilă... Dar cel mai mare merit (foarte rar) e acela de a nu fi fost răpit de tipicurile istoriei literare mărunte. D. Al. Piru este un critic cu viziunea superioară a lucrurilor, și ordonarea materiei a fost făcută de la altitudine. Tabloul nu e sfîrșit, dar e un carton bun. Cel mai mare noroc al unei epoci este ca toate spiritele alese să vadă într-un fel sensul cel just, să nu fie obtuze. Tocmai spiritele prudente și devotate creează spiritul unei epoci printr-o colaborare simpatetică asemeni aceleia a școlarilor unui pictor de Renaștere care ei, pe indicații date (ca un Giulio Romano) continuau tabloul. E mai ușor să fii original, e mai greu să ai clara viziune critică. Iar d. Piru, pentru cariera sa de critic, o are". Avem credința că, dacă ar fi putut să fie martorul carierei de pînă acum a lui Al. Piru, autor a cca. 20 de cărți de istorie și critică literară, G. Călinescu i-ar fi atribuit, în egală măsură, pe lîngă claritate, originalitatea viziunii critice.

În ce constă, așadar, particularitățile scrisului critic al lui Al. Piru, așa cum rezultă, de astă dată, din cele patru micromonografii ? Este vorba, mai întîi, de ambiția și, în egală măsură, de performanța epuizării obiectului studiat, de unde o secțiune transversală în universul operei, cu grija de a nu omite nimic esențial și de a nu eluda nici o etapă importantă din creația autorului subiect. Convingerea intimă a exegetului este aceea că orice mare autor reprezintă o imagine unitară într-o literatură, imagine ce trebuie obținută prin prezentarea totalității operei. Chiar unele scrieri, de regulă ignorate de alți critici, hotărîți să se înfrupte numai din bucatele alese, sînt scoase în lumină oferind surprinzătoare semnificații în primul rînd prin raportarea la totalitatea operei. Al. Piru nu îndrăgește ipostaza festivismului critic, ce presupune ignorarea scrierilor mai puțin izbutite, zăbovind cu precădere, dacă nu în întregime, asupra capodoperelor ; autorul **Permanențelor românești** adoptă mentalitatea de lucru a criticului care nu se ferește să parcurgă, în haine nesulemenite (vorba lui Creangă) întregul univers și întregul repertoriu artistic. Căci un creator, chiar din cei mari, întocmai unui părinte, nu izbutește totdeauna să procreeze numai genii ci, cum se-ntîmplă, uneori ivește și creaturi mai puțin izbutite. Dar și acestea sînt tot ale sale, nimeni nu-l poate deposeda de ele decît printr-un act abuziv și convențional. Iar imaginea sa paternă adevărată se constituie din suma și din structura tuturor odraslelor. Astfel că, voind să dea un portret adevărat al unui scriitor, criticul este obligat să-l judece „cu toate ale sale, bune și rele", cum zice cronicarul. Este, am spune, o obligație profesională pe care Al. Piru a înțeles-o totdeauna exemplar, iar cărțile sale de pînă acum, ca și cea de față, o dovedesc cu prisosință. Astfel că, deși prin forța împrejurărilor de spațiu, cele patru studii par restrînse, în realitate ele răspund pe deplin dezideratului de a fi, în liniile esențiale, complete. Nimic din ceea ce trebuie să știm ca important despre Eliade, Negruzzi, Rebreanu și Călinescu nu lipsește. Ar fi însă o eroare dacă n-am adăuga, imediat, observația că autorul studiilor ne oferă nu numai o imagine completă ci și una ierarhizată axiologic. Distincția între capodopere și scrierile de serie sau cele ratate este clară, cititorul rămîne cu scara reală de valori, confuziile se risipesc în primul rînd prin factura comentariului, prin mijloacele de investigație și prin tonalitatea adoptată. Spre deosebire de atîția confrați care „colaborează" cu autorul, ba uneori îi împrumută idei sau intenții la care acesta nici nu s-a gîndit, textul critic devenind astfel un fel de „variantă pe o temă", cînd nu devine de-a dreptul altă temă, scrisul lui Al. Piru, respingînd programatic acest soi de „narcisism critic", are cea mai mare grijă de a nu denatura cumva, prin exces verbal, opera analizată, menținîndu-se mereu la datele ei stricte. De unde rezultă o totală încredere în aprecieri și judecăți. Orice calificare este stringent demonstrată, nici un cuvînt nu e de prisos.

Ajunși aici se cuvine să relevăm, ca pe o virtute rară la un critic, adecvarea de ton în descrierea și glosarea operelor de care Al. Piru se ocupă. Cu atît mai mult cu cît modul uniformizant, neputința selecțiunii instrumentelor potrivite, minează multe întreprinderi critice : indiferent de epitetele calificante, care singure nu duc la nimic, cutare operă magistrală este analizată în ritmuri de flașnetă iar una mediocră beneficiază de un registru solemn, fără cea mai mică intenție de ironie, dimpotrivă, cu o gravitate ceremonioasă și ridicolă. Or, la maeștrii textelor critice, între care se numără, de multă vreme, Al. Piru, simțim de la început că a fost adoptat tonul cel mai potrivit nu numai prin raportare la treapta valorică a operei descrise ci și la particularitățile ei structurale. În ce constă acest **ton potrivit** nu e deloc ușor de spus. El este dat, credem, mai întîi, de dispoziția, de acel „Stimmung", de starea sufletească **sui generis** pe care criticul a avut-o la lectură și care cheamă, aproape automat, cele mai adecvate cuvinte și expresii : ca sens dar și ca alcătuire fonetică și nu în ultimă instanță ca sonoritate și culoare, care se organizează, firesc, în fraze simetrice, penetrante. Fără a putea să explicăm „științific" procedeul, simțim îndată efectul și anume că frazele, așa cum sînt alcătuite, par adevărate efigii, sînt de neclintit, iar în interiorul lor verbele sau adjectivele par a fi fost fixate într-o veritabilă matrice stilistică, indislocabile.

Dar, dacă putem vorbi astfel despre fraza critică a lui Al. Piru, nu trebuie să pierdem din vedere ritmica fragmentelor și chiar a textului despre o operă sau despre un autor în întregime. De pildă, după ce se ocupă, cu aplicație și pacință, de izvoarele istorice ale nuvelei **Alexandru Lăpușneanu,** corectînd propriile mărturisiri ale autorului, inexacte (Ureche este citat în mod curios ca Miron Costin), după ce analizează concepția despre istorie a lui Negruzzi și o confruntă cu nuvela, a cărei structură este reconstituită, după ce face referiri la romantismul nuvelei, oferind de fiecare dată citate probante, în fine, după ce alege un citat semnificativ privitor la felul în care opera a fost receptată de contemporani, concluzia valorificatoare, pregătită cu minuție, răbdare și într-un permanent crescendo, cade cu puterea lucrurilor greu de contestat, căci are în spatele ei armata invincibilă a argumentelor multiple și convingătoare : **„Alexandru Lăpușneanu** este o desăvîrșită creație, de valoare universală. Nu se poate închipui un portret mai viu într-un număr mai mic de gesturi și cuvinte memorabile, într-o compoziție mai simplă și în decoruri mai puține. Figura eroului e romantică. Eliminînd fatalitatea cronicarului, Negruzzi l-a făcut mai credibil, fără a-l deposeda de aerul demoniac, torționar, dimpotrivă, conferindu-i acel hieratism, acea proporție a liniilor care e semnul creațiilor permanente, clasice." O citare, succintă, a celor care au reluat nuvela, fascinați de ea, de la Bolintineanu la G.M. Zamfirescu, confirmă valoarea perenă a acestei capodopere. O asemenea frazare a textelor critice ale lui Al. Piru, atît de evidentă și în opera dascălului său G. Călinescu, este rezultatul unor lecturi bogate și variate, al unei experiențe excepționale în scris, experiența unui spirit rafinat, dedat cu muzica inefabilă a capodoperelor pe care reușește s-o comunice și cititorilor săi. Căci, așa cum spunea Călinescu, oricărui registru literar îi corespunde unul muzical, confirmînd parcă opinia lui Schopenhauer după care muzica este regina artelor.

O altă dimensiune proprie scrisului lui Al. Piru și care se integrează tonalității textelor sale este sobrietatea, altfel spus absența retorismului, a elanurilor nesupravegheate, a tonului apologetic. Citiți excelentul studiu despre Călinescu din volumul de față spre a vă edifica. Nu există, credem, în întreaga operă a lui Al. Piru, care numără cîteva mii de pagini, o singură pagină encomiastică. Entuziasmul critic este sever cenzurat în numele măsurii lucrurilor, al echilibrului care trebuie să prezideze spiritul uman, și o ironie strunită și, de aceea, cu atît mai incisivă asigură triumful luciditătii. Afirmațiile sînt mereu controlate și de aceea au o totală acoperire morală, se impun. Și, dacă nu-și propun să strălucească prin formă, ele se impun prin adevăr. Căci numai diletantul caută neapărat să „compună frumos", omul de știință caută numai adevărul. Este evident că, în domeniul, supus legilor relativității, al artei și literaturii, adevărul se lasă greu depistat, drumul spre el este presărat cu multe imprevizibile, adesea insurmontabile, obstacole. Dar efortul de a-l desprinde oferind publicului o scară de valori cît mai aproape de cea reală înnobilează actul critic, și-i dă demnitatea și legitimitatea profesională care, din pricina atîtor diletanți și veleitari, sînt de atîtea ori contestate. În drumul acesta de justificare a acțiunii critice, pe care Maiorescu o găsea fundamentală în viața spirituală a oricărui popor, exemplul scrisului lui Al. Piru, atît de pregnant și în **Permanențe românești,** ni se pare a fi pe deplin încurajator.

Pompiliu Marcea

Mitologii lirice

LIRISMUL celor **65 poeme** ale Florenței Albu aduce un timbru ciudat : un vaier agită versurile care stau ca într-un echilibru fragil și creează, adîncesc o lume proprie punînd în joc disponibilitățile recunoscute ale poetei : frenezie senzorială, chiar o anume exacerbare deghizată printr-o dispoziție ludică.

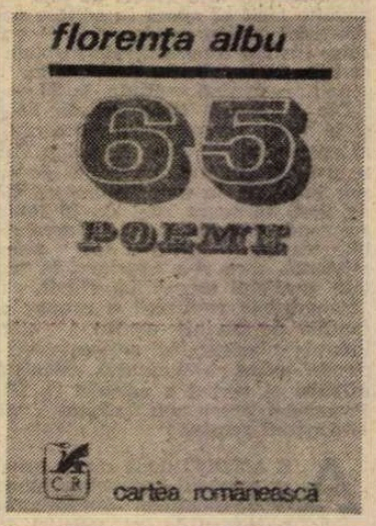
Se pare că, provizoriu, Florența Albu a întors fața de la lucruri pentru a le regăsi jubilativ. Mai bine zis, ea le intuiește acum ca pe niște prezențe stranii, amenințătoare și preferă să se ascundă în golul lăsat de ele, melancolic, sau în acel „muzeu al zborului și al căderii" — spațiu negativ de revelație.

Înainte de a explora ceea ce e propriu acestei plachete, unitară în ansamblul ei, reafirm că cele 65 de poeme pulsează de o energie secretă și în același timp oferă o ipostază acut reflexivă a autoarei, sesizabilă mai ales atunci cînd ne conformăm acelui mod al zicerii ei : imperativ, făcut din exortații mai mult, adecvat unor reguli de joc tot mai strînse, ca niște cercuri concentrice : „Ies la noapte și sărim la șotron / din stea în stea, / din închis în închis, / șir de curți între curți / după legile jocului, / de sărit, de pierdut, / după legile jocului".

Se pare că autoarea, profund angajată în determinarea propriei ipostaze creatoare, acordă poeziei statutul de adevăr de viață virtual, și ca atare suprimarea (simbolică, desigur) a poemului face parte dintr-un scenariu ritualic : căci mai întîi au fost poveștile și pe urmă lumea. Scrisul se distruge după ce și-a irosit capacitatea de a crea realul, după cum urmează : „Arunci poemul flăcării, arenei / un tigru de Bengal trecînd prin cercuri : auzi focul ! / Tu înconjurat de lucruri, de prezențe / minuscule, vise crescînd, / descrescînd scrisul pe flacără / Biblioteca, poveștile, / carii. Auzi focul !"

Pentru Florența Albu poezia adie a permanență, zodia ei se vrea a marilor ghețuri migratoare (bunăoară în **Scrisoare de luni)** tot așa cum zeii ei tutelari sînt scribii care multiplică, mistificînd, o imagine umană într-un „timp presupus" (un alt „nadir latent" s-ar zice). Ulterior, autoarea se situează într-un extaz lucid imaginînd pe tot parcursul ciclului o escatologie a cărților, de aceea timbrul ei are o solemnitate chiar în pofida unei scrieri epurate : „carii mai vii decît literele / scarabei purtînd duhul istoriilor / poeme cu iz de foc reaprins / eternă reîntoarcere într-o mică noapte lunară / după toate întîmplările". Alături de această viziune, axată în mod strict pe obiectul preocupărilor sale — scrisul — Florența Albu instituie în cadrul unei poezii interiorizate și tot mai grave o mitologie personală din care nu lipsesc forțele telurice personificate, domnișoara pămîntului, dințoasă, „prințul trubadur de mucegai", „domnul mascat în Urît", „bărbatul cu păsări de aur sub coif". Iată în cele ce urmează o mostră de memorie suspendată : „o memorie / populată cu fețe fardate / de această paloare a ceții / clovni și mirese / vorbind în memorie". Chiar cînd face obiectul unei ironii bufone, personajul liric stîrnește anxietate : „un om cu mustață, umbrelă și joben / un frumos joben de ascuns, de adus, / iepuri și porumbei / și panglici strălucitoare". Căci, sub fastul lor derizoriu, lucrurile cele mai banale precum un vas de pămînt pictat sînt prezențe misterioase. Tot astfel o plantă de interior — filodendronul — e închipuită ca un monstru vegetal care sfidează existența umană, infinita și fragila în același timp dorință de a comunica.

Dimensiunile pe care se sprijină universul celor 65 de poeme sînt **astrale** — timpul marilor glaciații — sau **critice** — veacul în care bibliotecile iau foc



singure. Atitudinea poetei e sentențioasă la un nivel subiacent al discursului : „Lumina înghețată / Calea lactee curgînd / o urmam prin necropole vaste / descifrînd epitafuri" **(Joc înghețat).**

Este surprinzător faptul că în sfera acestei poetici dăm peste simboluri de origine barbiană. Avem bunăoară un „ou imens / pe un cîmp, pe un cer, / pe o veste. Vine pasărea, vine / imensitatea / să clocească minunea — / nu o vezi, o aștepți, / o închipui. Urcă soare cu somnul sub coajă". Referirile poeziei **Ou** urcă într-o epocă genezică, poeta își fixează repere fabuloase cu care se identifică — „ce pasăre, ce proiecție a mea, / în afară" **(Înauntru).**

Nuntire aduce un pathos vitalist ce se intensifică odată cu prezentarea cîmpiei : „cîmpie, burtă strălucitoare / fecundată de sorii-bărbați". Un poem precum **Melci,** sugerează invazia abulică a unei sexualități cosmice. Glaciali, străvezii, ei reprezintă prin însăși forma lor acea axis mundi, un punct fascinant de raportare. În consecință, poeta le dedică versuri încantatorii : „Noaptea. C-un melc în palmă / merg. Rotind / rotindu-mă-n rotirea / stelelor. Sînt mers, / în vastul încifrat. Tu, melcule, în palmă dus, simți cum ne-nchidem în mișcare". Fără să piardă o clipă ponderea în zona poeticului, Florența Albu reactualizează într-un alt context paradoxul lui Zenon, dîndu-i ulterior o dimensiune existențială : „Spirale mici, cochilii mici, / coconi desfășurați în mii de raze, / de rotiri posibile, / incluse-n mersul început — / într-o viteză de-o lentoare apocaliptică..." **(Melci).** Nu e întîmplător că în **Linia totalului** melcii se plimbă de-a lungul „punctelor / la orizont / fără ca să găsească vreodată / linia totalului". Altădată (în **Urme pe nisip),** uzînd de aceeași emblematică, poeta imaginează un exod melancolic, pustiitor al melcilor pe dîrele lacrimii. Așa cum am spus, poezia își adîncește din acest moment o dimensiune existențială (v. **Flux, Joc, Dimineața).** Regăsindu-se în matca sa de solemnă și aridă melancolie, poezia Florenței Albu dezghioacă un eu lucid în confruntarea permanentă cu lucrurile și cu amintirile și tot mai consecvent oboselii sale hieratice (v. **Acestui fluviu, acestor drumuri).**

Se pot depista unele inflexiuni de sarcasm la această poetă, care sînt în concordanță cu melancolia penetrantă și se manifestă ca atare în paradoxuri, jocuri antonimice, enumerații (v. **Adaus legendei).**

Este semnificativă în această ordine de idei o piesă precum **Dincolo,** în care se finalizează senzorialitatea acută din celelalte poeme. Se poate vorbi în cazul Florenței Albu despre o constantă tensiune spre dezmărginire a cărei rezolvare e totdeauna într-o certitudine dureroasă : „Dincolo de dincolo — / marea îmbie aceste cuvinte. / cuvinte între aceste diguri / nu de tristețe, deși e tristețe" **(Dincolo).**

Muzeul zborului, muzeul căderilor, invocat la începutul plachetei, devine locul evocator de experiență a riscului asumat în toate dimensiunile lui, asemenea fascinației vîrtejului roșu care mistuia pe Meșterul Manole. „E o viteză roșie-n zidire / totul bate, bate jur împrejur / asurzitor"...

Tatiana Rădulescu

Actualitatea literară

Cronicarul literar

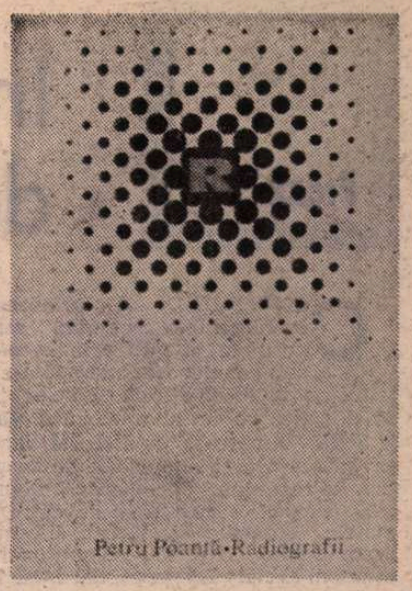
CRONICARUL de (cu puține excepții) poezie al revistei clujene „Steaua" își strînge în volumul **Radiografii** o parte din articolele publicate în ultimii cinci ani, premergîndu-le de un **Argument** în care face un elogiu cronicii literare. Voi cita cîteva lucruri, căci mi se par instructive și original formulate. Petru Poantă începe prin a denunța două prejudecăți care grevează cronica literară : una, a dimensiunilor ei fatalmente restrînse (de aceea scriitorii ar prefera să fie examinați în studii și monografii) ; alta, a caracterului ei de exercițiu minor, pe care toți criticii îl încearcă pînă la o vîrstă, oarecum spre a-și face mîna, dar îl abandonează pe urmă. Aș preciza că întîia este o prejudecată a scriitorilor (sau a criticilor cînd scot ei înșiși cărți), în vreme ce a doua este numai una a criticilor ; și aș adăuga că ambele maschează o atitudine față de cronică ce numai disprețuitoare nu este : în definitiv, ce scriitor s-a dispensat vreodată bucuros de o scurtă cronică, preferîndu-i un lung studiu doct ? și oare cîți critici au renunțat la cronică de bună voie și, mai ales, fără a tînji pe urmă după ea ? Petru Poantă are, apoi, dreptate să afirme că, dacă „recenzia este o specie, cronica literară este o rubrică : prima aparține criticii în general, pe cînd cealaltă unui critic anume". Cronica ar fi recenzia devenită, prin personalitatea unui critic, o instituție literară. Cîteva asemenea instituții, Petru Poantă citează ceva mai încolo. Vorbind de specia ca atare, el încearcă o sugestivă echivalență : „recenzia reprezintă **schița** criticii literare". O și definește, rapid, în felul următor : „Frivolă și ușoară în aparență, este dificilă și pretențioasă. Spirituală și voioasă, «superficială» din pudoare, tandră sau măgulitoare uneori, incisivă ori brutală altă dată, ea constituie imaginea esențializată a codului etic al criticii". Și în concluzie : „Recenzia este, în fond, o moralitate, o schiță de moravuri. Nu-i pasională, ci principială". Pe cît de frumos spus, pe atît de just. Urmează cîteva considerații de, să le zicem, sociologie a speciei, care însă mi se par a avea un aer nepermis de arbitrarietate. „Criticul nu imaginează, ci inventează. Este distanța de la universul imaginar la obiectul produs, de la valoare la valoarea de întrebuințare. Avem de-a face, desigur, cu o relație de interdependență, dar spațiul «pieței» îl interesează în primul rînd pe critic. El oferă un «obiect», cu un coeficient anume de perisabilitate. Recenzia sa este cea care se «cumpără», pe cînd cartea se refuză, principial, acestui schimb". Astfel de analogii, dacă nu sînt perfect riguroase, pot să ne înșele. Ajunge să spun doar că scriitorul este, în aceeași măsură ca și criticul, un „producător" de „obiecte" destinate „pieței" ; și că opoziția imaginație / invenție nu este echivalentă cu opoziția literatură / critică nici pentru că, la rîndul său, criticul este, în aceeași măsură ca și scriitorul, un „creator" de „universuri imaginare". Problema „pieței" e încă și mai complicată, fiindcă tocmai în producția pentru piață valoarea de întrebuințare tinde să dispară, înlocuită fiind de aceea de schimb. Mă rog ! Un bun punct de plecare într-o discuție mi se pare, în fine, a-l oferi pasajul din **Argument** care se referă la omogenizarea (criticul spune „uniformizarea", cu ghilimele cu tot) culturii noastre, prin atenuarea în ultimele decenii a diferențelor de spirit local. Toate acestea au meritul de a readuce în atenție statutul cronicii literare. Mărturisesc că mă preocupă, poate mai mult, situația ei de fapt. Eu mi-aș fi pus bunăoară o întrebare, mai prozaică, precum aceasta : de ce la un procent relativ mare de cronicari, din totalul criticilor, este atît de stăruitoare astăzi impresia multora că instituția ca atare a „criticii de întîmpinare" se află în suferință ?

Articolele lui Petru Poantă sînt deobicei remarcabile prin două însușiri : o pricepere evidentă a poeziei de azi ; și un stil personal, de sursă călinesciană prin „ușurință", potrivit cu obiectul. Mulți alții se pricep la poezie, puțini scriu atît de bine despre ea. Distincția aceasta nu e o vană subtilitate. Petru Poantă face parte dintre cei în stare să descrie ori să definească poezia într-un limbaj în același timp critic, exact, și adecvat la textul liric. Iată un prim exemplu de comentariu aplicat unor versuri ale Constanței Buzea : «În cele mai valoroase poeme, se realizează o permanentă senzație de gol, de lunecare și destrămare, o fascinație eminesciană a somniei, ca o melancolie solemnă. Apare o lume interioară, bogată și stranie, subtil-melodioasă și rafinat imagistică ; ea atrage și înspăimîntă, deopotrivă, ființa. Este un univers al expierii, benign și liniștitor, dar și unul al „marginii", înfricoșător prin tăcerile sale ; e taina însăși a poeziei între adorație și disperare : „Aș vrea să te iubesc, dar nu pot / Vii și deschizi oglindă mare, / Mă uit în ea ca într-o carte / Pe care-o scrii îngenunchind, / Și harul se umple iară / De lacrimă și disperare"». Iată și un al doilea exemplu, care e o fișă de dicționar, deci o sinteză : „Prolific și puțin supravegheat, inventiv dar superficial, un fantast «suav anapoda», Gh. Tomozei este un balcanic care a spulberat spiritualitatea **Isarlîcului** barbian și a păstrat doar culorile, adeseori frivole, ori sunetele de mătase sfîșiată. Universul său nu-i lipsit de originalitate, îndeosebi prin fațadele multicolore, aprinse în podoabe sudice, dar se întîlnesc în cuprinsul lui extrem de multe stiluri : de la materialitatea inefabilului a lui Nichita Stănescu la rupturile sintaxei specifice lui Ion Gheorghe și, înainte, lui Tudor Arghezi, pînă la ingeniozitățile epigramatice ale lui Marin Sorescu. Ciudat acest destin poetic care, la maturitate, trăiește prin alții, cu o uimitoare și candidă nonșalanță, fără a-și pierde personalitatea. Căci poetul nu pastișează, el se regăsește în alții, creația fiind pentru el un exercițiu de stil. Ușurința și dexteritatea acestor exerciții sînt surprinzătoare. Totul este făcut parcă din amuzament, cu sentimentul jocului, deși poetul apare de multe ori în ipostaze meditative, romantios-erotice, grav existențiale. Dar într-adevăr organice rămîn jovialitatea invenției limbajului și bucuria subtilităților formale. Sensibilitatea sa este livrească". Secretul acestei critici este de a menține echilibrul între judecată, distanță, bazată pe idee, și intuiția unei consistențe specifice a lirismului, între abstract și concret. Petru Poantă este un critic de formulă : spontană, neprevăzută, și de aceea sugestivă. Articolul lui nu pare deobicei construit, ci mai degrabă neglijent. Demonstrația înaintează prin atracția exemplelor, ca o sondă spațială printre planete. Evidentă economie de combustibil la plecare : pentru ca, pe parcurs, comentatorul să profite de tot ce-i oferă textul, acomodîndu-se facil. E probabil ca acest impresionism să fie efectul unor trucuri și ca, la o lectură repetată, unele articole să-și revele construcția. Însă aerul lor liber, nonșalant, deloc pedant, obținut cu greu sau dintr-odată, nu știu, este lucrul important. Cuvintele necesare îi vin criticului pe limbă parcă fără efort. Limbajul îi este înlesnit, necăutat, expresia destul de plastică și de colorată. Accentul nu cade pe vreun protocol, pe formele amînării emoției critice, ci pe caracterizare, succintă și adesea memorabilă. Miezul fiecărui articol poate fi descojit ușor : „În simplitatea lui — spune criticul despre «cîntecul» din **Declarația patetică** a lui M. R. Paraschivescu — are ceva implacabil, rechizitorial. Privită atent, țesătura e complicată. Poezia e cînd eterică sau rafinată, cînd pedestră, polemică, urîtă chiar ; se avîntă într-o metaforă cvasi-obscură, ca o iluminare bruscă, ori relatează un fapt banal, jurnalier, familiar ; mîngîie sau înfierează, cîntă ori țipă. Este colocvială, orgolioasă uneori, umilă alteori, fantastă sau naturalistă". Colocvială este critica lui Petru Poantă însuși, destul de tehnică în fond, însă uzînd de un vocabular curent. Tentația pozitivismului structuralist nu se simte. Criticul pare perfect satisfăcut de ceea ce-i oferă, în materie, impresionismul antebelic.

El își reprimă neîndoielnic o vocație pur artistică. Putem cita cîteva „portrete" introduse în cronici (și justificate în articolul despre Mircea Ivănescu), ca o tentativă de a împăca austeritatea tehnică a genului cu cine știe ce nostalgii creatoare. Aceste portrete sînt scrise, în spiritul lui Călinescu, cu evident talent. M. Ivănescu : „Cine-l cunoaște, știe că existența sa pare a fi o ficțiune : cu mersul său somnambulic, ca o rătăcire ; cu surîsul derizoriu și astral, înflorit pe fața veștedă, subțiată prin cultură și angelic tumefiată în «paradisurile artificiale». Este o «himeră» asemeni «măștilor» care-i bîntuie poezia". Dorin Tudoran : „Figură tipică de muntean, subțiat prin «civilizația» calamburului și a «bîrfei» benigne, manierat în gesturi dar avînd plăcerea publică a limbajului gros, ironic, D. T. este un ingenios care, dacă nu are gustul organic al rafinamentului, are dexteritatea de a produce iluzia lui". Adrian Popescu : „Candoarea mieroasă a omului, un permanent aer de aiureală și confuzie, dar și de suavitate aproape angelică, pe care îl degaiă în fața unui necunoscut, lasă impresia unui copil. În afara unor rare stări euforice provocate, prezența sa este întotdeauna benignă. În aparență, are «morala» naturală a regnului vegetal, mai exact a unei plante de deșert care nu-și cultivă ghimpii decît pentru apărare. Un retractil, prin urmare, o existență orizontală. Vitalitatea sa este de interior, nu are explozii la fațadă. Știe să treacă neobservat, se adaptează ușor situațiilor, însă din generozitate și prudență, nu din conformism. Chiar mersul îi este mai mult o alunecare, dar precipitată parcă, insinuantă. Această «natură» domoală, rafinată prin cultură, extrem de sensibilă, paradoxal, are un rîs strident, cu țiuituri scurte, ireal-demonice, un rîs venit din Umbria sa imaginară, pe care trebuie s-o simțim sălbatică în puritatea ei." Legătura acestor portrete cu opera poeților se vede numaidecît.

Despre proză, Petru Poantă scrie mai rar, și fără strălucire. Cu excepția unui eseu care aplică la Creangă teza carnavalescului a lui M. Bahtin, restul nu e caracteristic. Cronicarul „Stelei" rămîne unul al poeziei. De altfel, și cărțile lui anterioare aveau în vedere poezia. Articolele din **Radiografii** își onorează titlul. Singura imputație mai gravă ce îi se poate aduce o repetă, într-un fel, pe aceea de la **Modalități lirice contemporane :** lipsa unei clare scări a valorilor. Sigur, din ton, din cuvinte, un cititor atent poate deduce o mulțime de nuanțe. Însă o cronică nu se poate mărgini la judecăți implicite. Petru Poantă însuși o spune : ea mai mult afirmă, decît dovedește. Totul este, deci, cît de limpede afirmă și neagă. Iar dacă nu reușește s-o facă destul de bine, e preferabil să aleagă doar autori indiscutabili. Nu toți geniali, dar nici mediocrități patente. În cazul contrar, putem suspecta pe critic de conformism sau de ipocrizie Din nefericire, printre rîndurile articolelor lui Petru Poantă, îi putem citi, vai, uneori, destul de deslușit, relațiile sociale. Destule din aceste articole radiografiază neantul cel mai pur. Criticul nu s-a mărginit să publice în revistă însemnările de acest fel, le-a reluat într-o carte. Aici e un ciudat risc pentru un critic : acela ca, făcînd „plauzibili" autori ce nu sînt decît simpli veleitari (și un critic înzestrat știe să se facă crezut), să-și piardă cu vremea creditul, chiar și cînd spune adevărul curat.

Nicolae Manolescu



Petru Poantă-Radiografii

Petru Poantă, **Radiografii**, Editura Dacia, 1978

Dan Rotaru
„Sunetul visării"
(Editura „Scrisul românesc", 1978)

● CEEA CE caracterizează în general poeziile lui Dan Rotaru este „dulceața stil" în care sînt scrise, precum și constanta motivelor lirice. **Sunetul visării** dovedește încă o dată că autorul este adeptul unei poezii a expresiilor și simbolurilor poetice **(aripi de liniște, umbra amiezilor, tăcere blîndă, fluture portocaliu, însingurarea, luna, rănile lumii)**, adică al unei poezii ce se hrănește din propria substanță. Savoarea ei stă într-un fel de redundanță lirică, într-o tautologie poetică ivită din plasticizarea abstracțiilor cu scopul, desigur, de a evidenția natura lirică a universului sensibil. Grația poetică, linia diafană dau rezultate notabile pe porțiuni scurte, oferind versuri „gracioase", cum ar spune Heliade, capabile să incite afectul: „Atît de singuri sîntem acum, și-atît de-aproape, / că mi se pare casa un timp imaginar" **(Elegie scrisă cu inima).**

Universul poetic se confundă la Dan Rotaru cu universul poeziei, care este și spațiul privilegiat al poetului: „Vin lucrurile chiar lîngă fereastră / să-mi guste trecerea printre cuvinte. / Nu, crinii n-au murit, ci s-au retras / în ei, de mine să-și aducă-aminte. // Cu umbra mea mereu se joacă, iată, / aceste triste și frumoase flori. / Ascultă-le aducerea aminte. / Nu vor muri niciînd de două ori!" **(Crinii, iarna).** Extincția florală poate fi un ecou macedonskian, după cum parfumul (cupelor) de crini poate aminti de Minulescu. În plus, transferul de la estetic la psihologic, de la contemplație la implicare afectivă, la care se adaugă recuzita de rigoare, pot fi o trăsătură neosimbolistă, după cum s-a observat. Apelul frecvent la decorul diafan, serafic, demonstrează o anume fragilitate a eului poetic, o delicatețe și o identitate necristalizată. De aici dorința pierderii și a dizolvării în elemente, a definirii prin reflectare: „Nici o oglindă nu mă mai încape. / În loc de butonieră am o rană. / Se-aud trosnind și stelele, de ape. / în rătăcirea-aceasta diafană. / Eu sînt un ochi; prin el mai curge lumea. / cînd își adună rostul în cuvinte. / Plăcerea de-a fi singur mă va pierde / într-o zăpadă pură și fierbinte. // S-aud la geam, cu umbrele cum bat, / decorurile-n care ne-am permis / să credem că putem să fim stăpîni / peste nemărginirea unui vis..." **(Într-o zăpadă pură și fierbinte).** De fapt, poezia lui Dan Rotaru nu este decît un lung excurs liric despre sine, o încercare de conturare a profilului său sensibil; interogațiile, îndoielile pe care versurile sale le conțin reprezintă o tentativă de a supune cuvîntul, de a accede la esența acestuia într-o recuperare a sinelui: „Dator cuvintelor rămîn: acolo / eu pot avea mai mult decît o viață" **(Cu lacrimă).** Poetul își compune un univers (decor) convenabil, pe măsura structurii sale intime ; apelează la recurența unor simboluri pentru a-și contura profilul prin proiecție. Caligrafia versurilor, linia delicată, perfecțiunea transcrierii lirice fac din poeziile sale veritabile ideograme ale sensibilității.

Dan Rotaru are și disponibilități pentru „epicizarea" sentimentului, insinuat parabolic, ca în această splendidă poezie: „Plicuri purtînd aceeași rotundă / împușcătură în șold / îmi amintesc de trenuri / sosind prea tîrziu / și plecînd prea devreme. / Soldații trebuie sărutați / în puținele lor ore de somn. / (Luna, pătrulînd deasupra cazărmilor, / obosește și geme. / Stau iar în așteptarea zilei / în care ne vom spăla numele / purtat de prea mulți / și-nvechit; / nu se scoate nici un nume nou / din nici o magazie...) / Citesc scrisorile tale / și mă simt / din nou / soldatul anonim / care și-a tras / într-o noapte / în tîmplă / o scurtă rafală / de poezie" **(Iubire).** Frecvența simbolurilor poetice dar și a ideii de poezie ascund o obsesie care poate deveni, prin extensie, temă poetică. Dan Rotaru nu problematizează însă poezia în sensul modernismului, căci tensiunea acestei relații este doar o sugestie; frămîntarea lirică este mărturia unui suflet delicat și nu a unei conștiințe poetice. Poezia însăși e văzută ca un exorcism psihologic. Autorul **Sunetului visării** scrie poezie nu dintr-o necesitate vitală, ci din plăcerea mărturisirii; el contemplă nu obiectul poeziei, ci obiectul „poetic".

Poeziile sale sînt declanșate, de regulă, de reverie care poate fi ea însăși o stare poetică. Versurile sînt, prin urmare, stenograme ale unei visări în poezie, mărturia scrisă a definirii sinelui prin sine: „Îmi inundă ochii trupul; / oare cu ce li-s dator / lucrurilor ce mă cheamă / să-nnoptez în carnea lor?" **(Catren).** Poezia îl interesează și-l preocupă pe autor în măsura în care aceasta poate da o echivalență artistică ingenuității, candorii, freamătului, reveriei, tulburării estete, adică acelor stări care îndeamnă la înstrunarea harfei.

Radu G. Țeposu

Proza

Între document şi ficţiune

CONTINUÎND să urmărească evenimentele revoluţiei româneşti de la 1848 prin evocarea momentelor de însemnătate istorică ale vieţii lui Nicolae Bălcescu, cel de-al doilea volum al romanului **Marele sigiliu** *) narează cu infinite detalii, cu înflăcărare şi, totoda'tă, cu respect faţă de materialul documentar, momentele ocupării Bucureştilor de către armatele otomane şi ţariste, începutul dramaticului exil al revoluţionarilor munteni şi clarvăzătoarea, dar ineficienta tentativă a eroului de a media între Kossuth şi Avram Iancu, ofensivele şi contraofensivele trupelor maghiare, austriece şi române în Ardeal, din toamnă pînă la sfîrşitul primăverii.

Prima observaţie ce trebuie făcută este una referitoare la raportul dintre ficţiune şi datele reale ale trecutului, raport pe care Viorel Ştirbu l-a soluţionat în favoarea celui din urmă termen. Ca şi în primul volum, întîieta'ea o au informaţiile, detaliile concret-istorice, adevărul conservat de arhive, „realitatea originară". **Marele sigiliu** este poate unul din puţinele noastre romane cu caracter documentar strict, autentic. Dacă în primul volum (apărut în 1976) precumpănea aspectul ideologic al mişcării muntene, aici precumpăneşte cel tactic, militar, mai ales în părţile privitoare la acţiunile revoluţionare din Ardeal. Scriitorul, însă, este consecvent în acest respect al faptelor atestate şi în frînarea imaginaţiei. Dacă acolo textul era excesiv încărcat de discursuri, de lungi citate din opera lui Bălcescu şi a altora, închegînd imaginea evenimentului politic din montarea mozaicului atîtor variate concepţii ce s-au întrupat în el, aici amănuntele jocului diplomatic european şi ale campaniilor militare, ale eforturilor eroice ale armatei lui Iancu domină naraţiunea. Scriitorul este fascinat de informaţia istorică, încătuşat de ea, pe alocuri nu izbuteşte s-o sintetizeze, rătăceşte prin hăţişul datelor, le repetă, le tălmăceşte şi le retălmăceşte pînă la saţietate, fără să extragă sucul nutritiv epic, fără să comunice elementul de viaţă ce palpită în ele.

Invenţia prozatorului se rezumă şi de data asta la montajul informaţiei, la punerea în pagină a citatelor sau la vaga expunere a faptelor printr-un dialog forţat, lipsit de firesc şi de autenticitate literară. Astfel se petrec lucrurile în cazul dramaticului eveniment al ocupării capitalei muntene de către trupele lui Fuad-paşa. Autorul aduce în scenă pe Fuad ca pretext pentru a relata conflictele politice dintre imperii, cadrilul intereselor schimbătoare ale puterilor europene, schimbările în raportul de forţe militare, economice, sociale din această parte a lumii. Aduce apoi în scenă pe Bălcescu pentru a comenta frămîntările din interior alc ţărilor române, felul cum guvernul provizoriu şi locotenenţa căzuseră pradă intrigilor internaţionale. Mişcarea epică lipseş'e cu desăvîrşire şi cînd se petrece în sfîrşit ceva — Fuad iese din imobilitatea lui meditativă şi leagă o conversaţie cu membrii conducerii revoluţionare sechestraţi în tabăra de la Cotroceni — acţiunea este doar un dialog în care se reiau, pe registre, pe roluri, ideile dezvoltate anterior. În asemenea pasaje inabilitatea scriitorului este frapantă. Obsedat să pună în valoare adevărul istoric, el neglijează adevărul naraţiunii. Personajele sînt nişte manechine manevrate inabil, supuse, cu un comportament artificial.

Austeritatea documentară îngrădindu-l pe scriitor de a-şi manifesta sentimentele, în aceste timide înscenări simpatiile şi antipatiile lui ţişnesc la suprafaţă ca un obiect uşor forţat să stea pînă atunci la fundul apei. Fuad-paşa, după mulţi istorici, un om politic dur, versat în luptele de culise ale unui imperiu ameninţat să se prăbuşească şi tocmai de aceea agăţîndu-se de orice prilej de minimă redresare, se poartă în faţa revoluţionarilor români ca un şcolar ruşinat de o faptă urîtă, se fîstîceşte, se roşeşte, păleşte. Altădată sen'imentele fireşti de repulsie ale scriitorului faţă de un adversar al lui Iancu îl îndeamnă spre caricatură ieftină. Pentru ca cititorului să-i displacă personajul era de ajuns acţiunile lui relatate cu acea rigoare frenetică de care vorbeam, gestul hidos de a se scobi în nas la furie fiind inutil. Alte personaje vorbesc prea răspicat, cu viziunea noastră de azi asupra evenimentelor. Bălcescu dovedeşte o naivitate deloc diplomatică, riscantă, cînd „sare ca ars" la cîte o afirmaţie a lui Perczel, Bem sau Kossuth, şi-şi ţine micul discurs de o dezarmantă sinceritate, care l-ar fi expus îngrozitor faţă de interlocutori. Altădată, pentru a-şi facilita argumentaţia istorică, scriitorul imaginează dialoguri de-a dreptul imposibile. Colqouhon îl întreabă pe Eliade de ce nu au întreprins nici o acţiune militară la Dunăre, uitînd miraculos că el însuşi, alături de alţi diplomaţi acreditaţi la Bucureşti, îi sfătuise şi-i determinase prin refuzul ţărilor lor de a oferi armament, să n-o facă. Scurte amnezii de acest fel sînt foarte frecvente în carte, scriitorul reparînd în grabă lucrurile după ce a folosit trucul inoportun.

Repet şi acum, ceea ce am spus şi în recenzia pe care am făcut-o primului volum că romanul lui Viorel Ştirbu, remarcabil sub aspect documentar, este deficitar sub cel epic. Invenţia literară este săracă şi deloc expresivă, personajele au adevăr istoric, dar nu psihologic etc. El nu reuşeşte să creeze acea „realitate secundă", de care vorbea Camil Petrescu, care sintetizează elementul istoric şi-i conferă carnaţia epică, făcîndu-l plauzibil literar. Este incontes'abil că Viorel Ştirbu scrie cu înflăcărare acest roman, cu pasiune pentru istorie şi cu admiraţie pentru eroii revoluţiei de la 1848, Bălcescu, Avram Iancu, cu obiectivitate în conspectarea materialului documentar. Romanul este instructiv şi curajos. Îi lipseşte, cred, autenticitatea artistică, nu are scene memorabile şi personaje „vizibile".

Dana Dumitriu

*) Viorel Ştirbu : **Marele sigiliu** vol. II, Ed. Cartea Românească, 1978

O experienţă ambiţioasă

NOUL roman al lui Alecu Ivan Ghilia reprezintă o experienţă ambiţioasă de amalgamare a celor mai diverse modalităţi narative, tinzînd să redea o imagine totală a unei epoci aşa cum aceasta implică indivizii şi se reflectă în destinele lor particulare*). Evocare, jurnal, colaj de documente, cronică — toate sînt reunite şi supuse unei prime interpretări de către autor, care lasă punerea în mişcare a înregistrării evenimentelor în mîna naratorului propriuzis şi în acelaşi timp eroina principală, Ana Halunga. Înşirarea faptelor insinuînd „autenticul" şi notaţia de **fapt divers** caută în primul rînd să sugereze o atmosferă.

Cronicar în **Cronica unor împăraţi desculţi**, psiholog în **Stările de spirit ale Luanei** (Ana) şi în jurnalul lui Oscar Racoviţă, soţul copleşit de suspiciuni şi care-şi transferă preocupările din viaţa socială (magistrat fiind) în viaţa intimă, Al. I. Ghilia urmăreşte să impresioneze cititorul prin vaste disponibilităţi. Început ca un roman de dragoste în care Ana îşi exhibă calităţile sentimentale pentru cucerirea lui Oscar şi continuînd cu o panoramare a societăţii marii burghezii şi a curţii regale, cartea doreşte să figureze acel fundal de existenţă alterată ce poate modifica, paradoxal chiar, caracterele. Ana, ce părea redusă la o singură dimensiune, aceea a senzaţiilor, capătă, o dată cu descoperirea arhivelor familiei Halunga, o conştiinţă socială ; Oscar, obsedat camilpetrescian în iubire, însă cu alte obiective, se umanizează.

Fişele ce compun arhiva familiei, deşi interesante în sine, nu contribuie esenţial la mişcarea narativă a romanului. Tipurile prezentate aici nu-şi răsfrîng efectiv semnificaţia şi în paginile **Cronicii...** aşa cum ar fi fost de aşteptat. Ca şi alte personaje ale romanului şi acestea rămîn lipsite de personalitate, deşi aveau toate premisele să şi-o obţină. Doar Ana, Oscar şi mai puţin Paul (fratele Anei, comunist, condamnat iniţial de Oscar şi apoi ajutat, tot de acesta, să evadeze, atunci cînd evenimentele îl determină să-şi reorienteze sfera intereselor) trăiesc cu adevărat în aceste pagini.

Cuplul ale cărui tribulaţii constituie elementul unificator al diverselor planuri şi epoci care se perindă în faţa cititorului este în primul rînd paradoxal. Ana este integral o senzuală (avînd puncte comune în acest sens cu Caty Ciocîrlan) care îşi trăieşte la o maximă intensitate senzaţiile, ba chiar le şi consemnează, avînd tentaţia de a deveni romancieră (**Cronica...** îi aparţine ! !). Deci Ana, care în prima parte a cărţii ne dă dovada unei vitalităţi sentimentale invidiabile, se arată apoi capabilă de a medita asupra evoluţiei istoriei, nu numai în **Cronică**, dar şi prin toate atitudinile manifestate faţă de cazul fratelui său, Paul. Oscar — omul unei legi absolute, rigid şi formal în relaţiile publice —, suferă şi el o uimitoare şi aproape neverosimilă metamorfoză. Sub efectul iubirii Anei şi, desigur, în tulburarea acelor zile de război, Oscar se „umanizează", ajungînd un îndrăgostit, dacă nu sublim, oricum plin de puritate.

Cronica..., roman în roman, presărat cu intervenţiile autorului care-şi apostrofează naratoarea cu înţelegere, impune o realitate ce se doreşte aproape palpabilă. Alternanţa episoadelor înfruntării dintre ţărani şi autorităţi în 1907 învederează harul de bun constructor al lui Al. I. Ghilia, dar care mizează parcă mai mult pe un simţ al proporţiilor intuitiv, decît pe un efort premeditat. O senzaţie de hazard pluteşte deasupra multor pagini, deşi se dă a înţelege că defectele nu sînt altceva decît insuficienţele creatoare ale naratoarei, Ana Halunga. Totuşi, credem că ispita autenticităţii îl aduce pe autor într-o situaţie riscantă. O mişcare haotică pare uneori întreaga aventură a eroilor. În dorinţa şi efortul său de a scruta toate orizonturile momentului, rămînem cu impresia că Al. I. Ghilia s-a lăsat copleşit de materia scrierii sale. Acest fapt pare confirmat şi de intervenţiile sale teoretizatoare în ceea ce priveşte construcţia unui roman şi rosturile acestui gen de scrieri, intervenţii interesante ca intenţii, însă puţin instructive.

Finalul cărţii, momentul 23 August, aduce din nou faţă în faţă reacţiile individuale ale personajelor şi documentul nud, autorul reluînd cîteva date din cartea lui H. Zincă, **Ora H.**

Deşi pe parcursul cărţii multe din faptele relatate nu primesc o justificare suficientă în contextul dat, substanţa romanului este evidentă. Probînd încă o dată talentul său de analist în cele două jurnale (al Anei şi al lui Oscar) şi posibilităţile de a crea o atmosferă, Al. I. Ghilia ne oferă în acest roman ambiţios şi inegal priveliştea unor resurse ale căror înfăţişări definitive nu vor întîrzia să apară.

Andrei Roman

*) Alecu Ivan Ghilia, **Dragostea cîinelui de pază**, Ed. Cartea Românească, 1978.

H. Salem

„Vărul şarpelui cu clopoţei"

(Editura Cartea Românească, 1978)

● UMORISTUL, judecînd după volumul de schiţe **Vărul şarpelui cu clopoţei**, construieşte cu substanţe disparate. De undeva un strop de poezie, de altundeva un grăunte de subtilitate, de regulă maliţioasă, deşi găsesc, în autorul cărţii de faţă, mai de grabă lirism decît aciditate făţişă.

În fine, pe un fond radical, de radicalitate deghizată, totuşi fermă, umoristul vizează pe rînd ridicolul, vulgaritatea, impudoarea, incompetenţa. Cine citeşte schiţa satirică **În teatru toată lumea se pupă** va fi de acord că, plecînd de la un comic de situaţie, autorul surprinde ceva mai mult şi mai adînc. Comisia venită la vizionarea unei piese trebuie să rezolve o ecuaţie simplă care se complică imprevizibil. N-are cum face faţă cu timorarea generală. Doar o fată proaspătă şi cu vino-ncoace, îi scoate din amorţeală pe cei din comisie. Morala ar fi aceasta : nu vă temeţi de inteligenţă, de firesc, de comunicativitate, numai cu concursul lor ne despovărăm de închistare.

Umoristul mai trebuie să fie şi un bun observator ca să fie un moralist convingător. Judecînd după schiţa **Flagrant delict** ei este şi nitel filosof, în sensul că dacă surprinde adevăruri mici ştie să le ridice la o condiţie generică, să le releve nu impurităţile periferice — şi ele reale — cît desenul sensibil, înţelesul tîrziu sau să-i spunem înţelesul supraadăugat. Aici, în **Flagrant delict**, se va înţelege că bărbatul care elimină din relaţia conjugală căinţa o face într-o dispută ireconciliabilă cu bunul simţ.

Este vădit că specificitatea umorului implică o participare de subtext. Umoristul ride cu noi, nu de noi. Ca atare el nu are voie să fie sceptic, el trebuie să creadă în noi, cititorii şi sursa subiectelor sale El îşi interzice să se dispenseze de comoditate şi de ambiguitate. Autorul culegerii de schiţe **Vărul şarpelui cu clopoţei** are o poziţie clară, generoasă, chiar dacă pe alocuri uşor didacticistă. În scenele şi scenetele umoristice ale lui Salem ghicim la tot pasul o fiinţă care visează la puritate şi dreptate, care nu se împacă nicidecum cu laşitatea şi compromisul, cu înşelăciunea şi birocraţia.

Între umoriştii pe care îi avem, Salem este unul de calitate prin concentrare, lirism şi curaj, însuşiri corelate cu buna intuiţie a legilor comicului.

H. Zalis

Critica

Elogierea cărților

ELOGIIND cartea (într-un „argument“ patetic și în același timp plin de măsură), Nicolae Balotă *) invocă celebra metaforă borgesiană a **Bibliotecii Babel**, ficțiune absurdă și grandioasă în același timp : o reducție de fapt a universului văzutelor și nevăzutelor la dimensiunile unei biblioteci fabuloase în care lumea să poată intra în întregime, fără riscul de a rămine vreun lucru pe dinafară, neinventariat ori necuprins. Lăudînd, deci, cartea, Nicolae Balotă o apără implicit de detractorii ei : de cei ce o disprețuiesc din neștiință, din lipsă de școlarizare, din semidoctism înrăit (împotriva lor nu există nici un fel de remediu), dar și de cei care, cu mult zgomot, s-au și grăbit să anunțe sfîrșitul „erei tiparului“, al „galaxiei Gutenberg“, sub semnul căreia am fi stat pînă acum și am înceta (datorită televiziunii, radioului, cinematografului) să mai stăm ! În treacăt fie spus, Mc. Luhan nu și-a popularizat descoperirea cu ajutorul mijloacelor al căror viitor îl anunță la un mod atît de spectacular, ci tot prin intermediul unor cărți de mare succes. Ceea ce ne-ar putea determina să ne aducem aminte de celebrul dicton „Și coada securii face rău pădurii“... Pădurea a rămas însă neclintită. Serialele de sîmbătă seară n-au reușit încă (și nu vor reuși, cîtă vreme omul va continua să gîndească) să alunge din biblioteci „tipăriturile“ lui Shakespeare sau Dostoievski ! Cartea americanului, oportunistă și zgomotoasă, ni s-a părut tot atît de sumbră ca zguduitoarea utopie neagră scrisă de Orwell la sfîrșitul celui de al doilea război mondial.

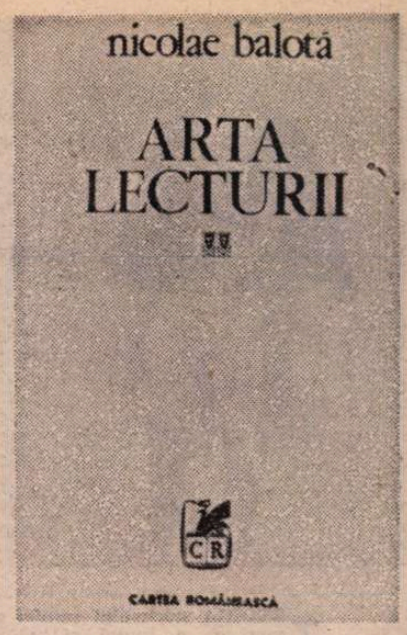
Dacă am stăruit ceva mai mult asupra cuvîntului **elogiu**, nu numai textul introductiv ne-a determinat s-o facem. Volumul lui Nicolae Balotă se constituie în totalitatea lui ca o **laudă a cărții**, sau mai bine zis ca un elogiu adus pasiunii cititului. În timp ce sîntem purtați de autor în marea bibliotecă a lumii (fiind vorba cînd de un hai-ku japonez, cînd de un roman al lui Hermann Broch), începem să ne gîndim la **cititorul ideal**, acel cititor pe care **Arta lecturii** încearcă, de fapt, să ni-l propună : un cititor aflat în afara oricăror prejudecăți și închistări, de o mare și permanentă disponibilitate. (E adevărat, însă, că silueta eroului lui Canetti din **Orbirea** adaugă unele elementele grotești unui chip pe care sîntem tentați să-l idealizăm prea tare.) Un cititor ideal este și Nicolae Balotă, a cărui neostenită curiozitate intelectuală ni se pare a fi însoțită în permanență de o reală și solidă erudiție, de seriozitate și bun gust. **Arta lecturii** poate fi considerată drept un **ghid** ideal pentru orice cititor care vrea să se informeze. Va găsi în mod sigur, deschizînd cartea, o părere avizată a unui lector care, dacă nu-l va deruta cu un comentariu șocant, îl va ajuta, în schimb, să pătrundă lumea uneori foarte dificilă a lecturii, fiindu-i un îndrumător temeinic, de nădejde.

Nicolae Balotă scrie despre mulți autori, despre cărți de ieri și de azi și de pretutindeni, încît aproape fără voia noastră sîntem cuprinși de o curiozitate dintre cele mai firești : am vrea să știm, deci, care-i sînt opțiunile ? Din marea bibliotecă a lumii care ar fi tomurile alese dacă s-ar vedea pus în situația de a rămîne numai cu puține dintre ele ? Ne aflăm în fața unui cititor pasionat, fără îndoială, dar sîntem nerăbdători să aflăm ce-i place acestuia cu precădere să citească ? De cele mai multe ori, autorul nu-și dezvăluie prin declarații directe opțiunile ; nu atît semnele de exclamație ne-ar putea ajuta să primim un răspuns la întrebarea noastră. Sînt, în schimb, în cartea eseistului pagini în care comentariul se animă primind un spor de densitate, iar analiza cîștigă în profunzime și în amploare. Contactul cu opera **in direct**, devine ușor sesizabil, realizîndu-se acea **lectură dublă**, teoretizată și de Nicolae Balotă în cuvîntul introductiv al cărții. O lectură care să presupună nu numai „o recunoaștere a textului“ ci și o „subversiune sau o conversiune“ a sa. Criticul știe mai bine decît oricine, ca cititor experimentat, ce înseamnă de fapt o lectură completă a unui text literar. El știe cît de greu este **„să-ți păstrezi prospețimea senzațiilor, să te ferești de opinia curentă, de stereotipii, să-ți păstrezi inițiativa, să intervii activ în textul citit“**. Deziderate respectate, desigur mai ales în eseurile în care autorul se implică cu pasiune, relevînd o opțiune, așa cum am spus. Și care nu sînt nici pe departe greu de recunoscut. E suficient să citim, în paralel, un eseu despre Robert Frost, de pildă (neutru, exact, bogat în informații, dar numai atît) și textele în care e vorba despre Goethe, Unamuno, Thibaudet, de pildă, ca să observăm diferența. În acestea din urmă, **încrederea în text** și **subversiunea critică** a sa se realizează deopotrivă. Aflăm, astfel, nu numai cine a fost Thibaudet și ce a scris el, ci și modul **cum l-a citit** eseistul român în anul de grație 1978. Thibaudet trebuie citit din nou, o reevaluare a operei acestuia e întru totul îndreptățită, ni se atrage atenția. Nu l-a citit el oare pe Proust, ni se spune, așa cum l-am citit și noi astăzi ?...

Chiar dacă își cenzurează efuziunile, Nicolae Balotă nu și le reprimă întru totul. Să amintim numai modul în care sînt evocate bibliotecile, cu ambianța lor unică, sau acele pagini în care, aflat în „cărțile lui Goethe“, eseistul se lasă în voia unor dulci reverii intelectuale. Chipul Poetului, al creatorului lui Faust, se desprinde din negura timpului și o întreagă lume se înfiripează iarăși din neant, o lume ce a rămas pentru totdeauna **inscrisă** într-o carte în care „adevărul atît de fragil se aliază cu Poezia“ : „Ședeam pe banca din curtea umbroasă a casei Poetului, reclădită cu pietate din pietrele și molozul care mai rămăseseră după ce norii ucigători s-au retras, în după-amiaza unei zile de 28 august, ziua de naștere a Poetului, cînd — socotea el — constelația e atît de fericiă. Soarele la zenit stă sub semnul Fecioarei. Jupiter și Venus îl privesc prietenos. Mercur fără împotrivire, Saturn și Marte sînt nepăsători, în timp ce Luna (în acel an fiind tocmai lună plină) își exercita puterea reflexului ei cu atît mai mult cu cît ora ei planetară sosise. Da, fericită zodie sub care se născuse Poetul, binecuvîntată constelație. Nimeni n-o știa ca el, de vreme ce însuși — uzînd de un șiretlic obișnuit celor ce se știu aleși — a binecuvîntat-o. Căci a găsit cea mai fericită formulă prin care, în poezia sa, să împreune dulceața tristă a trecerii cu rigoarea abia sperată a eternității, timpul și netimpul, prin beatificarea clipei“.

Sorin Titel

*) Nicolae Balotă, **Arta lecturii**, Editura Cartea Românească, 1978.



Prima verba

Povestitori și nuveliști (III)

■ UN PROZATOR respectabil în tradiția munteneasca a lui Zaharia Stancu (compozițional) și Marin Preda (situațional și tipologic), fără a produce, totuși, pastișe și depășind subordonarea epigonică, promite culegerea de povestiri a lui VICTOR MARIN BASARAB, **Everest — Turnu-Măgurele** (Ed. Cartea Românească). Titlul, prin disproporția peiorativă a toponimelor ce-l compun, sugerează o proză de aspect umoristico-satiric, în realitate materia narativă mizează pe dramatic și pendulează între descripția comportamentistă și problematizarea morală, ambele într-un peisaj uman țărănesc sau semirural. Întîmplările, povestite de chiar cei care le trăiesc, privesc alternativ momente din viața țărănească din Beș'eleanca de Teleorman și din marginea urbei Turnu-Măgurele. Evenimentele, din realitatea contemporană, din vremea războiului sau mai de demult, care mai banale, care mai grave, se amplifică în rostirea unuia sau altuia dintre povestitori, toți cu un mare apetit narativ și cu o foarte bună memorie afectivă, se ramifică și se împletesc ca brațele de iederă din trunchiul gros și plin de sevă al istoriei comunității rurale sau semiurbane, închipuind o întreagă biografie socială din sumedenia fragmentelor biografice individuale. Unitare tematic, stilistic, compozițional și, deopotrivă, prin spațiul epic și prin personaje, povestirile, altfel legate, ar fi putut face un roman. Tendința moromețiană de a desface firul în patru ca și plăcerea alunecării în frazeologia dramatic și înțelept foșnitoare a „pădurii nebune“ se simt pretutindeni în țesătura narațiunilor, dar prozatorul știe evita impresia de împrumut prin adecvarea întregului discurs, de la comportamentul personajelor la felul lor de a vorbi, la o tipicitate țărănească incontestabilă cu atît mai mult cu cît e și consacrată literar. Faptele povestite, fără să fie numeroase, dau totuși senzația bogăției anecdotice grație modului în care sînt relatate, de regulă personajul-narator trecînd imprevizibil de la un subiect la altul, în funcție de legăturile mentale proprii și de frecvența informațiilor de pe „canalul“ memoriei afective, mereu la concurență cu cel al memoriei mecanice.

Viața în tot cuprinsul ei, înlăuntrul familiei țărănești și înlăuntrul satului, cu firescul și nefirescul unor situații, cu tot binele și cu tot răul unor întîmplări, cu indivizi de tot felul, cu o diversitate factologică subordonată specificului rural, într-un cuvînt o mică dar conturată „comedie umană“ se joacă în aceste povestiri care, conspecta'e, și-ar pierde toată savoarea. Cu asta vreau să spun că dincolo de ceea ce este anecdotă și pură desfășurare de materie epică, impresionează în ele modul (să nu zic maniera, deși despre o manieră e vorba) narațiunii, poziția povestitorului ca personaj vorbitor și ca participant la evenimentele despre care vorbește. Stilul este oral țărănesc, direct și indirect liber cu treceri fără cezură, ca o aglomerație de vorbiri într-una singură (din păcate, făcînd abuz de această manieră, autorul cade nu o dată în confuz și trenaj, obosind pe cititor și prin prea desele fraze metaforic-subtile, multe foarte frumoase, însă ce-i mult și nu mereu la locul lui plic'isește); pitorescul limbajului răspunde în fond unui tip de mentalitate iar stilul propriu-zis, lingvistic, se face la rîndu-i ecoul unei anume tensiuni a subiectivității celui care povestește. Voluptatea rostirii se asociază plăcerii de a filosofa (iarăși moromețian) pornind de la te miri ce, dînd împreună pagini de un farmec aparte. Se pot decupa de oriunde fragmente memorabile, mă opresc asupra unui început de povestire, început care, ca în multe alte cazuri, e numai un pretext pentru a povesti cu totul altceva decît lasă să se întrevadă aces'e prime fraze: „Pomi intrau pe fereastră cu sufletele întregi și a murit Mița lu Iancu lu Dragu Nica Pescaru. Noi eram patru și recunoșteam faptul acesta fără nici o mirare pentru că plopii de la poartă fremătau ducere. Aici, în mahalaua Fîntînii, erau rosturile știu'e și nu-mi dau prea bine seama dacă vîntul de afară avea un geamăt pentru noi și alt geamăt pentru ceilalți. Oamenii sînt și din alte vremi. Îi alătură bucuria și răbdarea. Pe femeia asta am mai văzut-o, cum să nu, dormind și nu m-am chinuit să aflu dacă se preface sau dacă se amînă. Putea să se prefacă așa cum se prefac toți oamenii că se pierd în odihnă sau să se amîne cu trupul și sufletul de peste zi, în ședere, într-o singurătate de felul aceleia în care te pierzi cînd presimți o bucurie sau o tristețe“. Savuroase sînt și patronimele : Țîrcă al lu Mierloi, Anghel al lu Mostofilcă, Tănase Costelivu, Ștefan Ștefan Medregoniu ș.a. Deși întrucîtva stilizată, imaginea epică a lui Victor Marin Basarab conservă autenticul unei lumi, astăzi din ce în ce mai rară...

Laurențiu Ulici

Calendar

● 26.I.1925 — s-a născut **Nicolae Balotă**.
● 26.I.1931 — s-a născut **Hedi Hauser**.
● 26.I.1935 — s-a născut **Corneliu Sturzu**.
● 26.I.1941 — s-a născut **Adi Cusin**.
● 27.I.1909 — s-a născut **Petre Pascu**
● 27.I.1920 — s-a născut **Vladimir Ciocov**.
● 27.I.1923 — s-a născut **George Mărgărit** (m. 1961).
● 27.I.1947 — s-a născut **Vasile Sălăjan**.
● 28.I.1889 — s-a născut **Martha Bibescu** (m. 1973).
● 28.I.1978 — a murit **Mihail Cosma** (n. 1922).
● 29.I.1884 — s-a născut **George Giuglea** (m. 1967).
● 29.I.1889 — a murit **Ioan Mira Melic** (n. 1840).
● 29.I.1895 — s-a născut **D. D. Roșca**.
● 29.I.1895 — s-a născut **Paul Constant**.
● 29.I.1896 — s-a născut **Mihai Moșandrei**.
● 29.I.1939 — s-a născut **Mircea Popa**.
● 30.I.1852 — s-a născut **I. L. Caragiale** (m. 1912).
● 30.I.1871 — s-a născut **George Brăescu** (m. 1949).
● 30.I.1909 — s-a născut **Ion Munteanu**.
● 30.I.1910 — s-a născut **A. G. Vaida** (m. 1965).
● 30.I.1924 — s-a născut **Nagy Pál**.
● 30.I.1932 — s-a născut **Dinu Săraru**.
● 30.I.1934 — s-a născut **Hans Liebhardt**.
● 31.I.1843 — s-a născut **Ion Bumbac'** (m. 1902).
● 31.I.1926 — s-a născut **Dominic Stanca** (m. 1976).
● 31.I.1929 — s-a născut **Const. Mateescu**.
● 31.I.1930 — s-a născut **Marta Cosmin**.
● 31.I.1937 — s-a născut **Mircea Micu**.
● 31.I.1958 — a murit **George A. Petre** (n. 1900).
● Februarie 1927 a apărut, pînă în iulie 1928, la Craiova, revista „Gînduri noi“, condusă de Ion Popescu-Puțuri.
● 1.II.1838 — s-a născut **Nicu Gane** (m. 1916)
● 1.II.1912 — s-a născut **Vasile Netea**
● 1.II.1914 — s-a născut **Laza Ilici**
● 1.II.1922 — s-a născut **I.M. Ștefan**
● 1.II.1934 — s-a născut **N. Breban**
● 1.II.1936 a apărut, pînă la 1.IV.1936, la București, sub îndrumarea P.C.R., revista „Era nouă“.
● 1.II.1945 — a murit **Ion Șiugariu** (n. 6.VI.1914)
● 1.II.1949 — a murit **N. D. Cocea** (n. 1880)

120 DE ANI DE LA

ISTORIA poporului român este martoră a luptei și hotăririi neînfricate a maselor populare pentru înfăptuirea tuturor marilor evenimente care au marcat tot atîtea etape în dezvoltarea patriei pe calea progresului și civilizației. Idealurile care au dat valoare inestimabilă eroismului maselor populare au fost unitatea și lupta pentru independența și suveranitatea țării. În furtunile istoriei, unirea, ca și idealul neatîrnării s-au identificat cu însăși existența poporului român. Nicolae Bălcescu i-a înțeles tocmai acest sens și a anticipat-o : „Unirea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților cei mari, care întrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră. Aceea ce voievozii noștri cei mari cu vitejia lor n-au putut, poporul armat și întărit de un principiu o va face".

Relevînd însemnătatea istorică a actului de acum 120 de ani al unirii Moldovei cu Muntenia, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea consacrată aniversării a șase decenii de la făurirea statului național unitar român, a arătat : „Un moment hotărîtor pe drumul înfăptuirii statului național român l-a constituit unirea Moldovei cu Țara Românească, la 24 ianuarie 1859, cînd au fost puse bazele statului român modern — România". Aceasta prilejuiește o largă retrospectivă asupra drumului eroic de luptă al poporului român pentru neatîrnare, unitate, suveranitate și independență. Originea, limba comună, similitudinea dezvoltării economice, istoria comună a românilor și-au găsit de-a lungul secolelor factorul comun în toate actele de voință ale poporului român. Întreaga istorie de la Burebista și Decebal pînă în timpurile moderne atestă pe scara scurgerii timpului lupta pentru neatîrnare și unitate a poporului nostru.

Românii au trăit secole de-a rîndul în formațiuni statale diferite, dar, în pofida acestei fărîmițări, așa cum o dovedesc toate mărturiile acelor timpuri, scrierile cronicarilor, în conștiința lor a rămas mereu vie ideea unității, a apartenenței la același unic popor. Marele cărturar și om politic al secolului al XIX-lea, Mihail Kogălniceanu, neobositul militant pentru Unire, arăta : „Unirea Principatelor a fost visul de aur, țelul isprăvilor marilor bărbați ai României, ale lui Iancu Huniad ca și a lui Ștefan cel Mare, ca și a lui Mihai Viteazul, a lui Vasile Vodă, ca și a lui Matei Basarab... Unirea Principatelor este singurul mod în stare de a consolida naționalitatea românilor, de a le da demnitate, putere și mijloace pentru a împlini misia lor pe pămînt". Această „misie" și-a asumat-o poporul, masele populare. Ea a fost dăltuită în cronica veacurilor prin unirea din 1600. Deși a durat puțin, unirea Munteniei, Moldovei și Transilvaniei într-un singur stat, sub domnia glorioasă a lui Mihai Viteazul, a devenit pentru generațiile ce s-au succedat un simbol și un îndemn la lupta necurmată pentru unitate și independență națională. Toți acești factori i-au determinat în secolul al XVIII-lea pe reprezentanții Școlii Ardelene să susțină unitatea românilor, dreptul lor la existență națională. Ideea unității naționale a fost înscrisă pe frontispiciul tuturor mișcărilor sociale ale românilor în perioada istoriei moderne. În pofida vicisitudinilor istoriei, a consecințelor nefaste ale interferenței în această parte a Europei a intereselor marilor imperii asupritoare ale vremii, idealurile poporului român pentru realizarea unității sale de stat și-au croit drum. Nicolae Bălcescu scria cu mîndrie : „Ținta noastră socotesc că nu poate fi alta decît unitatea națională a românilor. Unitate mai întîi în idei și simțăminte care să aducă apoi cu vremea unitatea politică. La cererea acestei naționalități de o reformare socială a românilor bazată pe sfintele principii ale drepturilor și ale legalității trebuie să tindească toate silințele noastre". Iar „Craiul munților" — Avram Iancu, avea să scrie : „Unicul dor al vieții mele e să-mi văd națiunea mea fericită pentru care, după putere am și lucrat pînă acum". Dreptul la unitate, la existență de sine stătătoare a românilor într-un singur stat l-au demonstrat în egală măsură și militanții, gînditorii din rîndul naționalităților conlocuitoare. La 1848, Stephan Ludwig Roth scria : „Acest sentiment puternic de a trăi și a munci pentru naționalitatea lor l-au exteriorizat și l-au consfințit cu numele de român : și unde este puterea să le poată lua această naționalitate, unde se află dreptul care ar putea să le-o conteste ?".

Bogata moștenire ideologică și culturală a revoluționarilor pașoptiști, puternicele tradiții democratice, idealurile de unitate și libertate națională au fost preluate amplificate și ridicate pe noi trepte, în deceniul următor, de forțele progresiste ale poporului român. Se verifica în practică adevărul cuvintelor lui Mihail Kogălniceanu care aprecia, în august 1848, în *Dorințele Partidei naționale în Moldova* că unirea Moldovei cu Muntenia reprezintă „cheia boltei, fără care s-ar prăbuși tot edificiul național". „Dorința cea mai mare, cea mai generală, aceea hrănită de toate generațiile trecute, aceea care este sufletul generației actuale, aceea care, împlinită, va face fericirea generației viitoare — avea să spună același Mihail Kogălniceanu în 1857 — este Unirea Principatelor într-un singur stat, o unire care este firească, legiuită și neapărată, pentru că în Moldova și în Valahia sîntem același popor, omogen, identic ca nici un altul, pentru că avem același început, același nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceleași instituții, aceleași legi și obiceiuri, aceleași temeri și aceleași speranțe, aceleași trebuințe de îndestulat, aceleași hotare de păzit, aceleași dureri în trecut, același viitoriu de asigurat și, în sfîrșit, aceeași misie de împlinit". Ideea unirii, prezentă în conștiința maselor, care sperau ca, odată cu ea, să se împlinească un amplu program de reforme, dobîndea, pe zi ce trece, forța sporită, antrenînd în acțiune straturile cele mai largi ale poporului ; ea stringea într-un adevărat torent revoluționar toată conștiința și forța unui popor hotărît să-și făurească destinul său istoric, potrivit necesităților și aspirațiilor sale. „Unirea României într-un singur stat — scria Cezar Bolliac în 1853, în gazeta „Republica Română" ce apărea la Bruxelles — nu este o idee numai în capetele citorva români prea înaintați ; nu este o idee ieșită din dezbaterile de la '48 încoace ; ea a fost sentimentul național în toate părțile României de cînd istoria a început a ne spune cîte ceva despre Dacia".

UNIREA țărilor române a continuat să fie stînjenită de împotrivirea forțelor retrograde, conservatoare, de politica marilor imperii europene. Relevînd acest aspect al problemei, Karl Marx scria : „Ciocnirea de interese dintre marile puteri în această parte a Europei a făcut ca nici una din ele să nu fie indiferentă față de problema unirii țărilor române".

Războiul Crimeii — punct culminant al manifestării rivalităților și conflictelor de interese existente între marile puteri la mijlocul secolului al XIX-lea, al luptelor lor pentru supremație în bazinul Mării Negre, pentru luarea în stăpînire a strîmtorilor și a gurilor Dunării — a făcut ca soarta țărilor române să intre din nou în combinațiile de culise ale „concertului european". Congresul de la Paris — avînd ca scop principal încheierea păcii și restabilirea „echilibrului european" — a făcut din cauza moldovenilor și muntenilor o chestiune europeană. În cadrul lucrărilor, delegațiile puterilor europene participante la Congres s-au pronunțat în chestiunea unirii Moldovei cu Muntenia, pentru sau împotriva ei, în măsura în care constituirea statului unitar dădea satisfacție sau nu intereselor lor economice și politice. Congresul a hotărît, în cele din urmă, consultarea poporului român în privința unirii. Acum cînd puterile europene discutau soarta națiunii române, lupta pentru unire a intrat într-o fază nouă, antrenînd activ largi pături sociale, masele populare, toate spiritele înaintate ale societății românești, care înțelegeau să acționeze energic, atît pe plan intern, cît și pe plan extern, pentru fructificarea integrală a posibilităților create.

Personalități ca : Mihail Kogălniceanu, Alexandru Ioan Cuza, Costache Negri, Vasile Alecsandri, C. A. Rosetti, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac se situează în primele rînduri ale luptei pentru unire. Numeroase gazete ca „Zimbrul", „Steaua Dunării", „România literară" și altele susțin cu tărie ideea unirii, căutînd să polarizeze toate energiile naționale în slujba împlinirii mărețului ideal.

Zeci și zeci de memorii, adrese, petiții — dînd expresie punctelor de vedere și aspirațiilor comune — curgeau literalmente către cabinetele din Londra, Paris, Petersburg, Viena și Constantinopol, cu intenția de a demonstra drepturile istorice ale românilor și de a obține fie o modificare a punctelor de vedere potrivnice sau rezervate ale unor cancelarii diplomatice, fie pentru a obține o expresie mai clară și o acțiune mai hotărîtă din partea acelor cancelarii care erau, în principiu, de acord cu ideea unirii țărilor române. Un rol de deosebită însemnătate aveau să joace pașoptiștii români aflați în emigrație, care au înțeles să dea tot ceea ce aveau mai bun pentru afirmarea și cunoașterea de către străinătate a dorințelor națiunii române. În memoriul înaintat cancelariilor europene de către Constantin Hurmuzaki și Ioan Maiorescu se spunea : „Cea dintîi și cea mai profundă dorință a Principatelor e ca să nu li se pună nici o piedică în dreptul lor de state suverane de a dispune libere despre viitoarea lor existență politică. Aceasta e Uniunea, sau, mai bine, reîmpreunarea

Deputații din Adunarea Ad-hoc a Moldovei (1857)

Principatelor, pentru că poporul acestor țări a fost odată și în privința existenței sale politice numai un individ".

Cauza nobilă a Unirii Principatelor a găsit un larg ecou și un sprijin activ din partea unor eminente personalități științifice și culturale, precum Jules Michelet, Edgar Quinet, J. Ubicini, Saint Marc-Girardin, Thibault Lefebre, J. A. Vaillant, Paul Bataillard, Léon Plée, Cernișevski, Dobroliubov, Marc Antonio Canini, Vegezzi Russcalla, ca și din partea unor influente ziare franceze, belgiene, britanice ș.a.

ÎN ACELE zile, de la un capăt la altul al celor două țări, au răsunat, pentru prima dată, cuvintele „Horei Unirii", scrisă de Vasile Alecsandri, ca un simbol al voinței poporului român de a materializa Unirea dincolo de orice obstacole.

Adunările ad-hoc — organisme a căror creare a fost prevăzută în hotărîrile Congresului de la Paris, în scopul de a se pronunța asupra viitoarei organizări a țărilor române — au exprimat, în pofida atitor greutăți și intrigi ale marilor puteri, dorința de unire a moldovenilor și muntenilor. Europa a fost pusă, astfel, în fața unei categorice manifestări de unitate națională. Dar, prin Convenția de la Paris — întrunită în virtutea prevederilor Tratatului de la Paris — încheiată la 7/19 august 1858, se hotăra ca Moldova și Muntenia să poarte numele de Principatele Unite, se constituia o Comisie Centrală pentru pregătirea legilor, se prevedea înființarea unei Curți de Casație, comune, ambele cu sediul la Focșani, măsuri de organizare identică a armatei ș.a. În același timp, prin Convenția de la Paris se hotăra că fiecare țară va avea domnul ei, guvernul ei, adunarea sa legislativă, administrația sa separată, ceea ce nu mai corespundea aspirațiilor de unitate ale locuitorilor celor două țări române. „În felul acesta — sublinia revoluționarul democrat rus N. A. Dobroliubov — conferința de la Paris a făcut doar un pas spre unirea Principatelor. Dar unirea lor definitivă într-un stat independent a rămas — ca și în trecut — o dorință a poporului, dorință de atîtea ori zădarnic exprimată în întreaga sa istorie". Prevederile Conferinței de la Paris reliefau încă o dată, cu claritate, poporului român dificultatea, dacă nu imposibilitatea, de a-și vedea împlinit idealul prin bunăvoința sau jocul de interese ale puterilor străine, impuneau în mod logic concluzia că numai prin luptă proprie, hotărîtă, aspirația realizării unirii poate primi consacrare.

Năzuințele de eliberare socială și națională ale maselor au căpătat după revoluția de la 1848 forme de manifestare neîntîlnite în trecut. Ele erau concretizate acum în lupta lor hotărîtă pentru unire. În țară petiții unioniste au fost acoperite cu zeci și sute de semnături. „Toți ne-am hotărît din suflet — scriau unioniștii din Bacău — pentru Unirea Principatelor și iarăși pentru Unirea Principatelor". Desfășurarea evenimentelor, în anii 1856—1858, în Moldova și Muntenia ca urmare a energiei și voinței unanim exprimate a întregului popor, era împotriva prescripțiilor din tratate și a voinței marilor puteri ale Europei, care, după cum se știe, au sprijinit în 1857 elementele reacționare din Moldova în falsificarea alegerilor fiind nevoite să convină la anularea lor. Atît era de arzătoare ideea unirii, încît marile probleme de ordin social, cuprinse în programul revoluțiilor, au fost acum subordonate unirii. Datorită acestei voințe unanime în Adunările elective din Moldova și Muntenia au fost aleși în majoritate deputați unioniști cu o deosebită influență în viața politică.

Viile dezbateri din Adunarea electivă a Moldovei au impus un singur candidat : Alexandru Ioan Cuza. Alegerea s-a făcut prin vot deschis. Al. I. Cuza întrunind unanimitatea voturilor celor prezenți — 48 —, a fost proclamat domn al Moldovei. Redînd entuziasmul ce fremăta Iașul, Vasile Alecsandri scria la 20 ianuarie 1859 : „Gregorieni și mihăileni ne-am dat mîna ca să-l proclamăm pe domnitorul nostru *în unanimitate !* Îmi este cu neputință să-ți redau entuziasmul pe care l-a stîrnit această alegere. Bucuria de a fi scăpat celor doi Sturza a fost atît de spontană, atît de mare, încît timp de trei zile populația din Iași s-a dedat la adevărate nebunii. Mulțimi de oameni, purtînd torțe și pancarte alegorice, străbăteau străzile strigînd : Trăiască domnitorul ! Trăiască deputații ! Corpul ofițeresc, fericit că domnitorul provenea din rîndurile lui, a venit după noi, deputații, la cabinetul de istorie naturală ; ofițerii ne-au luat pe sus și ne-au purtat în triumf, împrăștiindu-ne care mai de care în accesul lor de entuziasm !". La București, ecoul alegerii lui Alexandru Ioan Cuza a produs o deosebită intensificare a acțiunilor politice în vederea desemnării domnitorului. Alegerea lui Al. I. Cuza de către Adunarea electivă din Muntenia a fost considerabil influențată de presiunea efectivă a maselor de orășeni și țărani care înconjurau la 24 ianuarie 1859 localul Adunării. Vestea proclamării lui Al. I. Cuza ca domn și al Munteniei a străbătut cu iuțeala fulgerului peste tot cuprinsul Capitalei. „Mulțimea — scria un martor ocular — cînta și juca la toate răspîntiile Hora Unirii în sunetul muzicii militare și la lumina torțelor". Numeroasele manifestări ce au urmat evenimentelor de la 5 și 24 ianuarie au întărit și mai mult alegerea domnitorului.

Succesul obținut în aceste zile a fost posibil datorită devotamentului neclintit al poporului român față de cauza unirii, care a dejucat — prin acțiune energică și unită — deopotrivă manevrele unor cercuri reacționare interne, ca și intențiile unor puteri europene care-și vedeau stînjenite, prin crearea unui stat românesc unitar, intențiile lor expansioniste în această parte a continentului. Ca toate celelalte acte definitorii ale istoriei noastre naționale, Unirea Principatelor — înfăptuită ca expresie a voinței poporului român de unitate și libertate națională — a pus în evidență, încă o dată, în modul cel mai convingător, rolul maselor ca făuritoare ale istoriei, rolul major pe care îl pot juca acele personalități ce se identifică cu aspirațiile maselor largi populare și înțeleg sensul devenirii istorice. „Unirea, domnilor, avea să spună Mihail Kogălniceanu — eu nu recunosc nimănui dreptul să zică că Unirea e actul său individual, proprietatea sa exclusivă ; Unirea e actul energic al întregii națiuni române, e marea noastră conchistă, și, de aceea, domnilor, nici chiar domnitorului, dar încă unui singur particular, nu-i recunosc și nici nu-i voi da vreodată dreptul acesta de a zice că el a făcut singur Unirea. Nu, domnilor, Unirea națiunea a făcut-o, națiunea care a ales un domn pentru ambele țări, cu misiunea de a realiza Unirea".

Unirea Principatelor s-a bucurat de un deosebit ecou și în celelalte provincii românești, aflate însă sub stăpînire străină, care dobîndeau noi temeiuri pentru speranța lor permanentă de a se uni într-un corp comun, identificînd în actul din 1859 coloana de susținere. Alexandru Papiu Ilarian scria în 1860 : „...Românii din Transilvania, în împrejurările de față, numai la principate privesc, numai de aici își așteaptă semnul, numai de aici își văd scăparea. Cînd s-a ales Cuza domn, entuziasmul la românii din Transilvania era poate mai mare decît în Principate...".

Dimitrie Bolintineanu, martor ocular al

A UNIREA PRINCIPATELOR

Solemnitatea deschiderii Adunării Ad-hoc a Țării Românești (1857)

evenimentului, arăta : „Pînă în ziua alegerii domnului Moldovei, de la 1848 nu se văzuse acest entuziasm sublim. Streinii înșiși se bucurau cu românii. Sînt rari zilele acelea cînd un popor nobil și mărinimos, strivit de secoli sub tirania streinilor, poate să răsufle liber !...".

Subliniind necesitatea încheierii procesului de făurire a statului național unitar român, B. P. Hasdeu scria : „Așadar, cestiunea ce ne va preocupa în acest studiu de înaltă politică nu este unirea cea mică, realizată deja între ambele țărmuri ale Milcovului, ci unirea cea mare, de realizat de acum înainte între toate piraele ce trebuie să se reverse în oceanul românesc ; între toate acordurile, fără care nu se poate armoniza hora noastră națională ; între toate pietricelele, cîte sînt necesare pentru a reconstitui anticul mozaic : Dacia...".

UNIREA s-a bucurat de un larg ecou și într-o serie de țări ale Europei în care înfăptuirea unității de stat era o problemă la ordinea zilei.

Victor Place, consulul Franței în Moldova, într-o telegramă către contele Alexandru Walewski, scria la 5 ianuarie 1859 : „Astăzi Adunarea Moldovei prezidată de mitropolit, în prezența corpului consular, a ales în unanimitate, ca domn, pe colonelul Alexandru Cuza. Totul s-a petrecut în ordine și această numire a fost primită cu cel mai mare entuziasm".

La rîndul său, consulul austriac, Eder, la București, comunica Ministerului de externe de la Viena : „Prezența mulțimii adunate în curtea Mitropoliei a contribuit mai mult decît elocința vorbitorilor minorității să facă majoritatea înțelegătoare".

Același reprezentant al Franței nota la 24 ianuarie 1859 în legătură cu alegerea de la București : „Numirea colonelului Cuza este deci expresia celui mai adevărat sentiment național. Un om aproape necunoscut, dar ale cărui opinii, caracter și antecedente răspund viitorului țării, a putut fi numit cu aclamații unanime, el a putut să fie fără intrigi, fără violență, fără corupție, numai printr-o alegere loială și de către o Adunare liberă, numai pentru că o viață nouă a pătruns în toate straturile societății".

Totodată, presa din Italia, Franța, Anglia a elogiat succesul repurtat de poporul român în realizarea Unirii.

Unirea a devenit fapt împlinit.

„UNIREA Moldovei cu Țara Românească, arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, rod al luptei duse de masele populare, de cărturarii patrioți ai timpului, eveniment aplaudat cu simpatie de opinia publică internațională înaintată — a marcat un moment istoric de importanță crucială în viața poporului român, punctul de plecare în formarea statului național unitar".

Unirea din 1859 a marcat intrarea țării noastre în noua etapă a evoluției ei capitaliste, a ridicat pe o treaptă superioară lupta de eliberare națională, mișcarea revoluționară a maselor pentru drepturi și libertăți sociale.

Procesul legic necesar de înfăptuire a idealului multisecular al poporului român, — magistral analizat în opera teoretică a secretarului general al partidului, președintele R.S. România, tovarășul Nicolae Ceaușescu — de făurire a statului național unitar s-a împlinit în memorabilul an 1918.

Factorul determinant care a înscris România, odată cu istoria modernă, pe treptele progresului social a fost clasa muncitoare, partidul său politic. Acest rol a fost pe deplin pus în evidență îndeosebi prin lupta desfășurată de clasa muncitoare, începînd cu istoricul Congres din mai 1921, de Partidul Comunist Român.

Sub conducerea comuniștilor, în perioada interbelică, muncitorii, țăranii, intelectualii devotați poporului s-au angajat în aprige bătălii de clasă, pentru dreptate și o viață mai bună, pentru apărarea suveranității și independenței țării în fața pericolului ciumei brune și al războiului. În acele condiții ale luptei eroice pentru apărarea intereselor poporului, comuniștii au relevat ca pe un exemplu de urmat marele act de la 1859. Cu prilejul aniversării Unirii în 1929, 1939 și chiar în condițiile asprei terori instaurată de dictatura militară fascistă, publicațiile editate de P.C.R., — „Scînteia", „Lupta de clasă", „Bluze albastre", sau altele influențate direct de partid precum „Reporter", „Cuvîntul liber" — au tipărit în paginile lor articole care relevau semnificația istorică a unirii din 1859. În anul 1943 ziarul „România liberă", în primul număr apărut la 23 ianuarie, a relevat rolul unirii din 1859 în evoluția statului nostru. Cu același prilej, George Ivașcu în revista „Vremea" din 24 ianuarie 1943, în articolul **Dimensiunea europeană a Unirii**, scria : „Ceea ce dă o substanță și o semnificație evenimentului politic de la 24 Ianuarie este desigur faptul că el nu a fost o încropire grăbită a unor factori politici, mai mult sau mai puțin reprezentativi, ci a fost rodul unei îndelungi gestații politice, a unei lucide conștiințe a necesității lui și, pînă la urmă, a unei ardente voințe populare [...] Poporul din Muntenia și din Moldova a înțeles marele țîlc al Unirii și acest țîlc, avînd pentru el, un fundament social, era cu adevărat și deplin național".

DATORITĂ luptei și abnegației muncitorilor, forțelor revoluționare, patriotice, insurecția națională armată, antifascistă și antiimperialistă din august 1944 a marcat o etapă de răscruce în istoria României, a inaugurat revoluția democrat-populară care a asigurat trecerea la edificarea societății socialiste. Prin lupta și munca eroică a clasei muncitoare, în pofida lipsurilor și privațiunilor îndurate, s-a construit societatea socialistă.

Aplicînd neabătut în viață politica partidului, hotărîrile Congresului al IX-lea, al X-lea și al XI-lea ale P.C.R., clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea care unesc în rîndurile lor români, maghiari, germani, făuresc cu succes societatea socialistă multilateral dezvoltată pe pămîntul României.

În această perioadă, ca urmare a politicii ferme de continuare a industrializării socialiste, de modernizare și dezvoltare a agriculturii socialiste au avut loc profunde transformări în viața social-politică a patriei.

Modificări esențiale s-au înregistrat în structura socială. Clasa muncitoare, proprietară asupra mijloacelor de producție și beneficiară a rezultatelor muncii sale este clasă conducătoare în întreaga noastră societate. Totodată, s-a înregistrat un profund proces de omogenizare socială, concomitent cu dezvoltarea învățămîntului, a științei și amplificarea continuă a culturii.

Marile rezultate obținute de poporul nostru în făurirea noii orînduiri sociale, politica externă a României care se bucură de o deosebită receptivitate în întreaga lume sînt cele mai concrete dimensiuni ale prestigiului atins de țara noastră, ele constituie astfel cel mai înalt omagiu pe care generațiile de azi îl aduc înaintașilor, celor care acum 120 de ani au contribuit la zidirea temeliilor României moderne.

Ion Ardeleanu

FIINȚA UNIRII

Doar anul, doar luna, doar ziua
Mai trebuiau să vină.
În rest, totul era o neîntreruptă,
De două mii de ani,
O limpede, o stăruitoare lumină.
Izvora din adînc, din același pămînt,
Suna din aripi subțiri...
Cîteodată era suflet de om,
Cîteodată — vînt,
Aprinzînd în stema inimilor
Aceleași iubiri.
Vîlvoarea, nebiruită,
Din același sînge.
Fratele își auzea, peste Milcov,
Fratele — cum se bucură, cum plînge.
Păsările visului, trecînd pe la tîmplele lui,
Nu erau păsările nimănui.

Se duceau, se-ntorceau în stoluri sporite...
Păsările luminii — scoteau pui.
Pe aceeași gură, nepieritoare, de rai,
Lumina avea chip de om,
Avea grai.
Spunea mumei — mumă,
Fratelui — frate, codrului — codru,
Legii — lege, dorului — dor...
În toate marginile și nemarginile
Ființei și cîntecului ei — punea cîte-un domnitor.
Domnii luminii se numeau Iancu,
Se numeau Tudor, Ștefan, ori Mihai,
Se ridicau peste timp : Bălcescu și Cuza...

Șir viforos,
De bărbați, pînă la Dacica Sarmizegetusa.

Fir de păianjen — Milcovul curgea,
Curgea printre frați ne-ntrerupt...

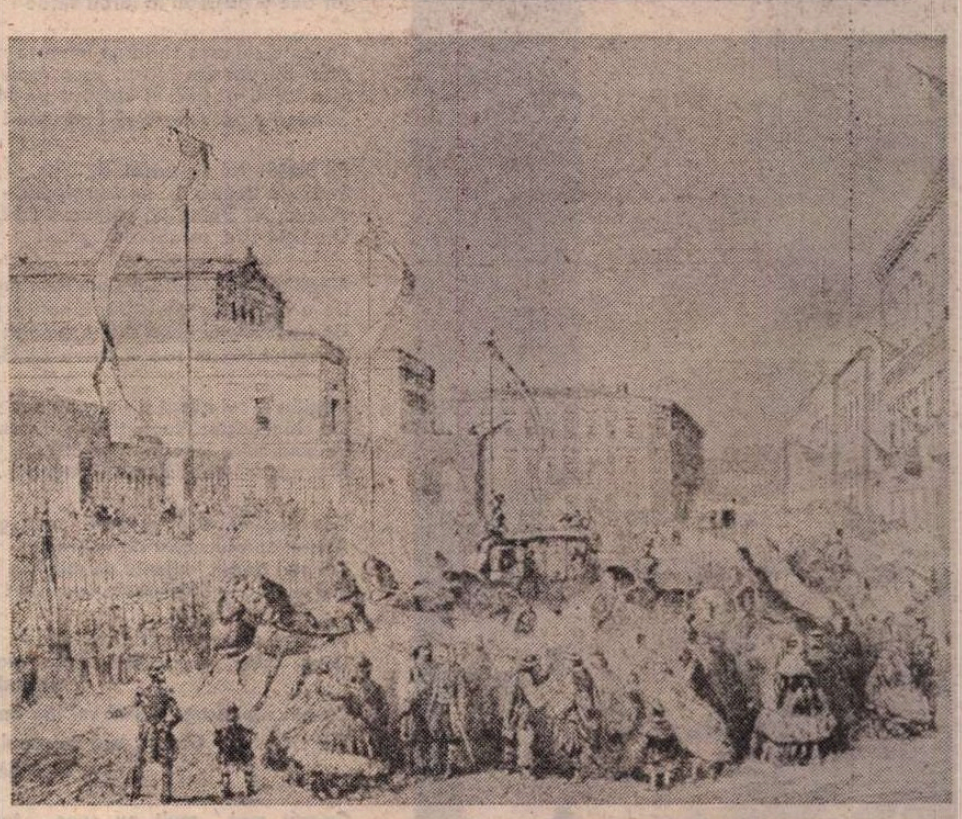
Țara era unită pe dedesubt.

Copacul ei își avea rădăcinile
Înfipte adînc în Carpați :
Frați — la Moldova,
Frați — în Muntenia,
În Transilvania — frați.

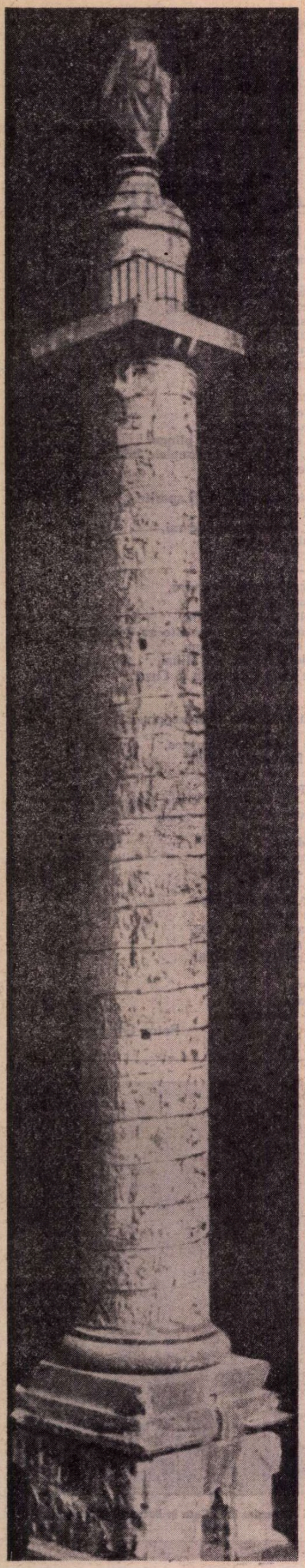
Doar anul, doar luna, doar ziua
Mai trebuiau să vină.
În rest, totul era o neîntreruptă,
De două mii de ani,
O limpede, o biruitoare lumină.

...Și crește cu noi,
Dăruindu-ne soare,
Ființa Unirii — nemuritoare.

Petre Ghelmez



Intrarea domnitorului Alexandru Ioan Cuza în București (8 februarie 1859)



TUDOR GEORGE

Cantata sacrelor sorginți

I. Invocație

O, Venus – de Lucrețiu-n vers slăvită,
Latinei ginte fiindcă i-ai fost mumă –
Nu simți, ca un opaeț, cum palpită
Plăpînău-mi vers ? Obläduie-l
și-ndrumă !

Cum nu sint eu Lucrețiu – mîndrul
vates,
Făuritor „Poemului Naturii" –
Dă-mi glas, de-i socoti c-adevărate-s
Simțirile-mi, dă-mi harul sfînt al gurii !

Umil, precum Lucrețiu, cu sfială –
Cînd, pas cu pas, pre Epicur urmîndu-l,
Necutezînd nici cîpia egală,
Nici lîngă umăr ca să-i stea cu gîndul :

Ca un lăstun pe-a lebedei vultoare,
Or iedul tont, ce-n colb de cal
se-nvîrte !... –
Abia cutez și eu s-apuc spre soare,
Pe-un jet incendiar cătîndu-mi pîrte !

Ca un copil, Lucrețiu, luai aminte
La duhul grec, la vorbele-i de aur !
La rîndul meu, te-ascult, Străbun
Părinte,
Și mă-ntremez, hrănit cu versu-ți faur !

Sublim Lucrețiu, geniule-ntre genii,
Pre care într-atît am pus eu prețiu,
Încît secunde-mi par două milenii :
Te văd, te-aud, te știu, Bătrîn Lucrețiu !

Din raza minții Tale-mi țes eu haină
Și strălucire-i dau la mintea-mi oarbă,
Precum sămînța ce-ncolțește-n taină
Din ploi de raze cată har s-absoarbă !

Elogiu-aduc și eu, acum, Venerei,
La care însuți geniul Tău se-nclină !
Tu, rogu-te, și pentru mine cere-i
Har sfînt, să laud baștina latină !

Tu, zeu dezrobitor al minții noastre
De sub atîtea juguri și eresuri,
Ce-ncununîndu-Ți fruntea-n slăvi cu
astre,
În lucruri tulburi semeni înțelesuri !

Tu, care, ca un vraci vestit de veacuri,
Tratezi copiii bolnavi cu iubire
Și peste gustu-amar, ascuns în leacuri,
Torni mierea poeziei prin potire !

Tu, care știi ce-i calea-nțelepciunii,
Cum ea rezidă-n prea puține lucruri,
Nu-i dojeni, de-ncearcă lyra unii,
Cît timp de lyră, însuți Tu, Te bucuri !

Tu, care știi cum s-a născut un cîntec
Din trilul păsăresc, să te dezmierde,
Cînd flăiera o alintai pe pîntec,
Iar oile-ți pășteau la iarbă verde !

Tu, care știi cum viața ne împarte
Mari bucurii din lucruri prea mărunte –
Și-n tropii pașnici îl calmezi pe Marte,
Stîrnind-o pe Venera să-l înfrunte !

Fii purtătorul de cuvînt, de bine,
Pe lîngă Venus, fi-i-mi zeu vigiliu –
Precum lui Dante-i fi-va, după Tine,
Urmașul Tău, seraficul Virgiliu !

Virgiliu – ce insuflă-n Camões vlagă
De-a-l înfrunta pe-Ulise, dîndu-și sama
Că-i poartă lui Enea stima-ntreagă
Și-acelui Mit al său – Vasco de Gama!

Virgiliu – cel numit divin maestru
De chiar Victor Hugo, ținîndu-i trena,
Pe cînd sălta Luteția-n buestru,
Mai mîndră decît Roma și Atena !...

Lucrețiu, Tu, străbunule-al meu geniu,
Adamantin luceafăr de neprețiu,
Tot mai aprins, mileniu de mileniu,
Vei străluci – Străbunule Lucrețiu !

Tu, care știi a vorbelor sorginte –
Cînd, doar prin urlet, fiara glasu-și
schimbă –
Cu-atît mai drag la grai vei lua aminte,
Cu cît, doar Omul are-un Grai și-o
Limbă !

Cu-atît mai mult eu sper, tocmai
d-aceea,
În Elocința Ta, să mă susțină,
Cu cît, pogoritoare din Enea,
Și ginta mea și limba mea-i latină !

Cu-atît mai mult, cu cît, la mine-n țară,
Vorbesc c-un verb latin distinct și tonic,
Iar înțelepții Țării cuvîntară
Că „De la Rîm ne tragem" – scrie-n
Hronic !

Invoc și eu, cum Camões Lusitanul –
Privirea-Ți fastă, Venus mi-o arată ! –
Că românească ce-o păstră țăranul
Poți crede că-i latină-adevărată !

Ba, cu-ntr-atît mai trainică măsură,
I-am înfruntat Istoriei mînia,
Cu cît acestei Țări, cu-a noastră gură,
I-am zis, pentru vecie – ROMÂNIA !

II. Felibra cupă

Coupo santo
E versanto,
Vuejo à plen
Vuejo abord
Lis estrambord
Et l'enavans di fort !

– Mistral –
„Coupo Santo"

Latina gîntă e regînă
Într-ale lumei ginte mari ;
Ea poartă-n frunte-o stea divină
Lucind prin timpii seculari.

– V. Alecsandri –
„Cîntecul gîntei latine"

Spre slava Țării, imn cînta-voi eu,
Profund înfiorat din fibră-n fibră,
Voi celebra-ntr-al Patriei Muzeu,
Onoarea Lyrei – Cupa ei felibră !

Rozeolatu-ți bronz dacă-l privii,
Sublimă Cupă – cupă centenară –
Pe care-o cucerise-Alecsandri,
Cîntînd Latinitatea-n vers de pară,

La torța ta cea pură, de metal,
Mi-aprind simțirea, facla-ți se răsfrînge
Pe chipul nostru, încă, Sfînte Graal,
Simt inima-mi pulsînd străbunul sînge !

De două ori mai drag și sacru-mi ești –
Sublime Dar, ce ni Te-a dat Provența –
Cu cît consacri Țării-Românești :
Triumful Lyrei și Independența !

Zdrobirăm, în Balcani, Imperiul Turc
Și Patria simțirăm cum se-ntrupă,
Pe cînd, la Montpellier, văzum cum urc
Latinii lauri, în sublima Cupă !

Odorul cu evlavie-l slăvim
Și amintirea noastră îl adoră,
Nealterat, cu sensul lui sublim,
Cu-al Tău mesaj de foc, Latină Soră !

Această Cupă de uraniu-o simt –
Focosu-i bronz înnobilîndu-l anii –
Cum simt Felibrii Cupa de argint
Prin care-i celebrară Catalanii !

Sublima Cupă, ce-o cîntă Mistral,
Ne-nvăluie cu-a ei dogoare-ntreagă,
Redînd acelui astru sepulcral –
Latinul cuget – proaspăta lui vlagă !

De sînge, una ; alta, de-argint viu –
Răsfring aceste cupe-aceeași rază :
Latinitatea – astrul ei tîrziu !
Străbune glorii zorii ni-i nimbează !

Divină Urnă, pe-al Tău pîntec văd,
În basorelief, acea Lupoaică,
Salvînd pe-ai Romei ctitori din
prăpăd –
Lui Romulus și Remus, doică-maică !

Pe Romulus și Remus – ctitori prunci,
Nepoții lui Eneas, din „Anale",
Pe care-i cîntă Ennius, d-atunci,
Spre slava Romei – ctitor slavei sale !

Da ! Ennius Poetul, precum știi –
Cum însuși el grăise despre sine –
Descătușa în versuri focuri vii,
Nemuritor, zburînd peste destine !

Ba, deslușind al vieților mister,
Spunea, de sine, Ennius, tuturora
Că-i metempsihic duh al lui Homer,
Or duh sălășluit în Pitagora !

Poeți, care-ați slăvit al Romei ram,
Azi, demni urmași fiți fericiți c-aveți-i,
Pășind, uniți în dragoste de neam,
Olaltă cu istoricii – Poeții !

Din Naevius și Ennius descind
Lucrețius și Cicero, Virgiliu
Și-apoi poeți, spre-ncoace, cît cuprind
Însemnele romanului sigiliu !

Poeții românească noastre Țări –
Și însumi eu, urmînd ăst puls asidiu –
Din Dunăre, ne-am împletit cîntări
Și-am odrăslit din versul lui Ovidiu !

Doar El slăvi Poetul-Basileu,
De El poeme trace celebrați-s,
Adăugînd, la lyra lui Orfeu,
Pe-a principelui Cotys din Callatis !

Duh exilat la Pontul-Euxin,
El își cînta, ades, speranța-i vană,
Mai altoindu-și versul grav latin,
Cu cîte-un trop în limba tomitană !

Pe-Ovidiu-l, deci, evoc și-n frunte-l pui,
Drept far ce-arată-n umbră timpii,
scurșii,
Căci el, în vers, cîntat-a cel dintîi
Pămîntul sfînt și sacrele-mi obîrșii !

Obîrșia aceasta mi-o slăvesc,
Slăvind pe-Acel ce, prin destin, se
leagă-n
Destinu-acestui ținut strămoșesc
Și-al Dunării, unde-mi aflai eu leagăn !

Cu-atît mai drag, Alecsandri al nost
Și Țara-ntreagă, neamul, dimpreună
Și-au cucerit acest Trofeu și-au fost
Îmbujorați de splendida cunună !

Noi, dinspre Bașt'ni, am tot curs
spre-ncoa,
Precum Dunăbiu-n Mare valu-și duce
Și ni-i destin de foc inscripția
De pe felibra cupă :
SURGE LUCE !

III. Darul Romei

Elogiul Romei l-aducea Properț,
Făr' de-a uita trecutul-depărtatul,
Cu temple de argilă, zei incerți,
Cînd, colo, pe-un izlaz stringeau
Senatul !

Cînd toga-mpurpurată fu cojoc,
Plugari și-oieri fiind starostii comunii,
La Lupercalii tropotind în joc,
Purtînd statuia Vestei cu colunii !

Cînta Poetul strămoșescu-i mit
Cu o mîndrie-ntrucîtva amară :
Doar fiindcă ea, lupoaica, te-a hrănit,
Tu, fiul Romei, astăzi ai o țară !

Eroii Romei, cei dintîi eroi –
Cum vrea Poetu-n cuget să-i întoarcă –
Luptau cu parii, păstoreau la oi,
Or se distrau pe cîmp jucînd o poarcă !

Ci nu-s doar faime-n fresca lor de ieri,
Nu doar cu imnuri lira-nstruni, Apollo !
Ba, chiar cîntînd, și lacrime tu-i ceri !
Dar nu cînți singur, tu,
de-acuma-ncolo !

D-acord cu tine, drag poet latin,
Și eu îi cer lui Bacchus vrej de iederi
Și-nchin în slavă cupa mea de vin,
Să-i dea tărie versului și-ncrederi !

Asemeni lui Properțiu – chiar știind că,
Spre slava Romei, vocea nu-i prea
gravă –
Cu-oricît de mic șuvoi, din inimă,
Și eu, ca el, cînt Țării mele slavă !

Asemeni lui Properțiu, simt c-aici,
O inimă, ca-n pieptul lui se mișcă :
Pe Bucur, în bordeiul de chirpici,
Îl văd și eu, l-aud sunînd din trișcă.

S-asamănă strămoșii noștri-oricum !
Nu-i Dîmbovița Tibrului egală,
Dar meandrele-i străvechi doinesc
parfum
Și-o tihnă de-nceput, patriarhală !...

Ab urbe condita, în zbor trecu
Un stol de ani de-aproape trei milenii !
Prin care veac, cine-ar mai şti, de-acu,
Şi-au ctitorit sălaş bucureştenii ?

Prin urbea străbunicului păstor,
Ce-a ctitorit, pe-ăst plai, Cetatea Bucur,
Colind ades, cu ochiul scrutător
Şi-nspre obirşii reintors, mă bucur !

Spre primăvară, calea-mi tai, de-a drept,
Prin parcul verde, care plin de-arome-i
Şi mă-ntîlnesc, deodată, piept în piept,
Cu o lupoaică-aevea : „Darul Romei" !

Ciuleşte-n vînt, adulmecă-auster
La orice pas ori zgomot ce-o ofuscă,
Pe soclu-i, marmoratec sloi de ger,
Sculptată-n bronz, din epoca etruscă !

Supremă-i ! Pare-un tun ţintitu-i gît,
Iar gura-i un dragon ce varsă fiere
Şi-i fulgeră, dintr-un regesc trecut,
Blănitul flux – striate coliere !

Pe-ai Romei gemeni, tot din bronz, i-ntrupi
Străbune sculptor : Mîndrii flăcăiandri,
Hrăniţi asemeni puilor de lupi,
Sug, atîrnaţi de ţîţele lor, tandri !

Bunicile şi mamele-aici vin,
De pueri cărucioarele-şi descarcă,
Iar ei s-ar căţăra, cît de puţin,
Cu cei doi feţi să-mi sugă-alături, parcă !...

Tu, ciine-ai străzii, vagabond, adulmi,
Potăi rasate primprejuru-i latră –
Dar Ea rămîne-n pragu-acestei culmi
De neclintit maternă – idolatră !

Nu mîrîie, nu urlă-nspre infam,
Nici ferma atitudine nu-şi schimbă –
Duh împietrit, precum etruscul neam
Cărui doar Arta-i fu eterna limbă !

C-aveai dreptate, Bardule lucid,
Lucreţiu, Tu, spuind povestea vorbii :
Prin gesturi, numai fiarele-şi deschid
Profundul cuget – fiarele şi corbii !

Acele neamuri care n-au avut
O limbă fermă, scrisul, să dureze,
S-au toropit sub suliţă şi scut,
Sub glasul script al limbilor viteze !

IV. Columnă şi trofeu

Extatică, în măreţia ta,
Lupoaica mea simbolică, te-asamăn
Cu-acel dracon-stindard din Dacia :
Un lup-balaur – fratele tău geamăn !

S-au pomenit, străfund, din vac în vac,
Prin tracicele graiuri şi totemuri,
Că dac înseamnă lup şi lupu-i dac,
Iar Dacia e Ţara lor – prin vremuri !

Pe pietre milenare de mormînt,
Stau martori lupii-flamuri, fără dubiu,
Cum că străbunii mei şi-aceia sînt :
Semeţii călăreţi de la Dunăre !

Poetul Franţei Pierre de Ronsard –
Brav descendent din Banul Mărăcine –
Recunoştea drept strămoşesc altar
Pămîntul trac, la Dunăre, ca mine !

Heraldicul drapel, lupescul chip
Pe care dacul mîndru îl împumnă,
Pornind la luptă – vajnicu-arhetip
Îl vei afla pe-a lui Traian Columnă !

Nu cred că-i fu romanului mai drag
Însemnul Romei : Signum şi Vexilla,
Precît iubiră tracii cruntul steag –
Draconul dacic, torţa lui – ostila !

Ostaşii Romei, de-au adus cu ei
Lupoaica de la Tibru, legendară –
Şi Lupul dunărean a prins temei :
Legenda lui cu-a Romei se măsoară !

Columnei lui Traian de-i desfăşori
Memoria – papirusul de piatră –
Îmbrăţişînd învinşi cu-nvingători,
Vei celebra a sîngelui meu Vatră !

Acolo-i scris în piatră-ntîiul film,
Întîia frescă, prima epopee,
În care ştim ce-am fost şi ce-o să fim –
Din două-amnare : unica scîntee !

Pe Thirsu-acelui veac am fost crescuţi,
Rodind pe-aracul Trupeşei Coloane,
Olaltă – viţa dacilor hîrsuţi,
Cu vrejul ferm al iederei romane !

Coloana-şi scrie timpul ei spiral,
Istoria pe melcul ei străluce,
Din fusul ei porneşte-ntîiul val,
În ea-i sorgintea noastră :
SURGE LUCE !

Hîrsutul dac, Badea Cîrţan, sedus,
Purtă-nspre Rîm solia lui română :
Un braţ de grîu din Bărăgan adus,
Din Patrie şi-o urnă de ţărînă !

Cu-asemeni gest pios s-ar cuveni –
Fiindc-am purces trecutul să-l desferic –
Să poarte-n palme, spre Adamclisi,
Soli noi, pămînt italic şi iberic !

Că-n Dobrogea-i Trofeul lui Traian –
Trofeu clădit din sînge şi din piatră –
Copacul viu al neamului roman
Rădăcinat în strămoşeasca-mi vatră !

De-i adevăr că falnicei Columni
Latina gîntă-ntreagă se prosterna,
Ca Bade-al nostru, cu ţărîna-n pumni –
Trofeu-i însăşi Patria-mi Eternă !

Columna lui Traian din sacrul For
E-nsemeţită-n vatra unui munte ! –
Trofeul nostru-i mai înălţător,
Plantat pe-o culme veche – drept în frunte !

Columna lui Traian – semeţ nucleu,
Tronează-n For, lîngă anticul templu ! –
Armura colosalului Trofeu,
Departe, peste Dunăre-o contemplu !

Divinul Apollodor din Damasc
Columna-n For şi-o înalţă abruptă ! –
În falnicul Trofeu, eroi renasc
Sub cerul liber şi-ntr-un cîmp de luptă !

Artiştii Romei, sculptorii cei mari,
Columna cu pricepere-o sculptară ! –
Dar mîna cioplitorilor pietrari
Gravă-n Trofeu chiar soarta lor amară !

Pe fiecare piatră de crenel,
E-nscris cîte-un străbun, legat la spate,
Şi aripi de copac ţîşnesc din el,
De parc-ar vrea să zboare, cît nu poate!

Evoci metamorfoze din Ovid
Şi tristele-avataruri le asameni
Cu oameni vii, care-n copaci se-nchid,
Or arbori aripaţi ce-ntrupă oameni !

Şi cît cu ochii-n slava lui priveşti,
Ţi-nfruntă vulturi ochii, orbi de soare,
Trofeul poartă-n vămile cereşti
Ciclopice armuri cutezătoare !

Stau spate-n spate Dubiele Armuri,
Cu Spade, Scuturi duble – strașnic Ianus ! –
Grăind către Sarmaţi şi Daci şi Buri,
Că Timpu-ncepe-AICI, de la Trajanus !

Dar mărturie stau, monumental,
În zborul lor plîntat pe Scutu-aista,
Semeţii Codri ai lui Decebal,
Poporu-ntraripat de Burebista !

Spre soclu-nalt, largi trepte dacă sui,
Vezi friza horitoarelor metope –
Sublimul Hronic Veacului Dintîi,
La porţile bătrînei Europe !

Vei urmări istoricul decalc
Al Timpului ce-n două se desparte –
Iscoarna dintre Gladius şi Falc,
Într-un impact pe viaţă şi pe moarte !

Drapat în piatră, vajnicul virtej,
Muşcat de ploi, de vînt, de-ncînşii aştri,
Decorativul iederilor vrej
Atîrnă, stins, pe anticii pilaştri !

Dar eu mă reculeg şi-adînc tresar,
Privind străbunii mei comaţi cu plete,
Cum le-ncoronă chipul lor barbar
Torsade cu volute şi palmete !

Ci, mai presus de frunza de acant,
De broderia meşterilor fauri,
Eu deslușesc pe-acest circel gigant
Un ciclic foc al lupilor-balauri !

Draconii dacici flutură-mprejur,
C-un briu de foc, la Colosala Urnă !
Mai împinzesc înflăcăratul şnur
Privighetori, ce prin frunzet atîrnă !...

Lucreţiu, iar de Tine-mi amintesc,
Cît ochiul meu pe briu de foc se plimbă,
Şi simt şi cînt înflăcăratul fresc
Cu-atît mai mult – cît oamenii au limbă !

Cu-atît mai mult, cît păsările-n ram
Au triluritul lor şi-al lor descintec,
Cuvine-se, pentru slăvitu-mi neam,
Să-nchin, pre limba mea, sublimul Cîntec !

V. Ultima verba

Se stinse Troia – Roma s-a născut !
Precum, Properţiu, tu-ţi consemni mîndria,
La fel văd gloriosul meu trecut :
Din Dacia, renaşte România !

Amarnic, pleiadistul Du Bellay,
În trainice sonete s-aridică,
Întîiu-ntre francezi, cu drept temei,
Să celebreze Roma cea antică !

Dar cîntul lui ce straniu-mi sună-atunci
Şi cu-o durere din străfunduri, gravă :
Ca şi Properţiu, celebrînd doi prunci,
Ofranda doicei lor e urcă-n slavă !

Trist Vis or Viziune-ai, Du Bellay :
Lupoaica Romei, vremurile-acelea,
Tu vezi cum peteraşi vor moartea ei
Şi mai apoi, i-ntind pe-o scoarţă pielea !...

Şi-acel romantic Alfred de Vigny
Deplînge-a vînătorilor osîndă –
Fervoarea unui lup ce se jertfi,
Ca puii lui să aib-o soartă blîndă !

Cuvine-se-ntr-un ton elegiac
Să celebrăm străbunii-n glas fierbinte :
Jertfitul sînge de roman şi dac,
Spre slava şi onoarea-ntregii ginte !...

Mă trag sub gerul ochilor opaci,
Rememorînd zăpezile antane,
Şi iar mi-apar, ca-n vis, draconii daci –
Drapelul lor lupesc, prin bărăgane...

Desprins din viziune-ntr-un tîrziu,
Cînd iarna viscolită de fantome-i,
Mă simt prin pustă cel din urmă fiu
Din lupul tracic şi lupoaica Romei !

Ahoe ! – peste cîmpuri vreau să strig
Îndrăgostit de stele şi de spaţiu
Dar strigătul e-un ţurţur spart de frig
Şi-un ger istoric bate-n vechiul Laţiu !

Înduioşat, în blana mea, invoc
Pe ultimul poet roman, Rutiliu,
Jelind al Romei sumbru nenoroc,
Destinu-i grav, într-un amurg ostiliu !

Pe cînd pleca din Roma tristul gal –
Roman şi gal simţind că-i, pe din două –
Se bucura de-al său ţinut natal,
Dar Romei îi visa splendoarea nouă !

Cununa ei cu turnuri o vedea
Înnobilată-n cumpenele grele –
Precum în cer, cînd s-a surpat o stea,
Şi mai aprinse, urcă alte stele !

Descreşte luna, prinsă-n ciclul ei –
Pe fruntea Romei, cărunţitul laur ! –
În datina cerescului temei,
Va creşte, iar, coroana ei de aur !

Cu harul magnetismului socrat –
Socratica verigă din verigă –
Ştafeta ce-n trecut s-a-nflăcărat,
Din timp în timp, pe-o culme, iarăşi, strigă !

Popoarele Istoria nu-şi pierd :
În sufletul Poeţilor şi-o cată,
În glasul Poeziei sună cert,
În Limba ce nu moare niciodată !

Teatru

PREMIERE

PREMIILE

Biroului secției de critică A. T. M. pe anul 1978

Premiul pentru cel mai bun spectacol :
- reprezentației **Generoasa funaație** de Antonio Buerro Vallejo, a Teatrului Național din București.
- reprezentației **Uciderea lui Grigore-Gnica Voda** de Samuil Vulcan, a Teatrului de Stat din Oradea.

Premiul de regie :
- regizorului **Gheorghe Harag** pentru realizarea spectacolelor : **A murit Tareikin** de Sunovo-Kobilin, la Teatrul Național din Tg. Mureș, și **Ca.n și Abel** de Sütő András, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca.
- regizorului **Nicolae Scarlat** pentru spectacolele : **Somnoroasa aventură** de Teodor Mazilu, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, și **Rugăciune pentru un disc-jockey,** de Dumitru Radu Popescu, la Teatrul de Stat din Galați.
- regizorului **Aurel Manea** pentru realizarea spectacolului **Arden din Kent** (autor necunoscut), la Teatrul de Stat din Ploiești.

Premiul de scenografie :
- **Dan Jitianu,** pentru scenografia spectacolelor : **Astă seară se improvizează** de Luigi Pirandello, la Teatrul de Stat din Oradea, **A murit Tarelkin** de Suhovo-Kobilin și **Tango** de Mrożek, la Teatrul Național din Iași.

Premiul de interpretare feminină :
- **Valeria Seciu,** pentru creația deosebită a personajului Ersilia Drei din piesa **Să îmbrăcăm pe cei goi** de Luigi Pirandello, la Teatrul Mic, și
- **Elena Albu,** pentru rolul Alice din piesa **Arden din Kent**, la Teatrul de Stat din Ploiești.

Premiul de interpretare masculină :
- **George Constantin,** pentru creația deosebită a personajului Timon în spectacolul **Timon din Atena** de W. Shakespeare, la Teatrul Nottara.
- **Horațiu Mălăele,** pentru rolurile : Poetul, Dufausset, Maiorul din spectacolele : **Timon din Atena, Mița-n sac** de Georges Feydeau și **Familia Tót** de Örkeny István, la Teatrul Nottara.

Premiul pentru critică teatrală :
- **Valentin Silvestru,** istoric și critic de teatru, pentru valoroasa activitate publicistică și de cercetare științifică consacrată afirmării teatrului românesc contemporan.

Horațiu Mălăele (Premiul criticii pentru rolurile jucate în anul 1978 pe scena Teatrului „Nottara"). Desen de N. Anestin

Fedra de Racine, unul din spectacolele remarcabile ale Teatrului Național din Tg. Mureș, realizat de regizorul Dan Micu. În fotografie, Mihai Gingulescu (Tezeu) și Adrian Mazarache

„Mîța-n sac"

RELAȚIA comedie-scenă, în Capitală, o relație fluentă, necesară și firească (ideal) în realitatea concretă se arată ceva mai întortochiată. Comediilor, mai ales satirice, scrise de dramaturgi români, li se instituie, de către teatrele bucureștene, un regim de intransigență, insurmontabil, producînd o masivă declarare de premiere ale unor comediografi notorii în provincie și, totodată, o sărăcie pe ansamblul vieții artistice din marele nostru oraș. În același timp, sînt înfiate prea lesne însăilări ale unor necunoscuți, ori sînt scoase de la naftalina literaturii străine încercările conștiincioase de tinerețe ale unor vodevilișți.

Efortul lui Dan Micu de-a se apropia de comedioara **Mița-n sac** de Feydeau într-o formulă adăpostind toate tipurile de gag, a izbutit doar parțial. În **Răceala,** printr-o distribuție paradoxală, prin exploatarea echivocului replicilor, a umorului lui Sorescu, a grotescului, a atmosferei, prin virtuozitate în ecleraj, regizorul a reușit să stîrnească admirația noastră. De asemenea, **Turandot** și **Lăpușneanu** rămîn, în amintire, ca două spectacole de referință.

Spectacolul de la Teatrul „Nottara" are unele însușiri care, în actuala criză de comedie, sînt benefice și binevenite : inventivitate în compoziția scenică, siguranță profesională, meșteșug în a căuta și chiar stîrni rîsul. Dar calibrul umorului e redus, miza comică (nu numai a piesei) e săracă. Se produc și unele caraghioslîcuri de marketing teatral rudimentar. În genere se observă o lipsă de ambiție artistică și intelectuală. Ne facem o datorie din a-i aminti lui Dan Micu că publicul și teatrul au încredere în puterea lui de creație, încredere care-l obligă.

Actorii au făcut ce li s-a cerut și ce le-a oferit textul. Nu se poate reține vreo reușită sau vreun eșec special. Aparița cea mai veselă, mai coerentă și mai clară e a lui Horațiu Mălăele. Se mai reține efortul de compoziție al Margăi Barbu și cîte o fandare spirituală a Ioanei Manolescu, ori vreun efect comic (rar) al lui Victor Ștrengaru. Li se poate desigur reproșa tuturor tempo-ul lent în care se desfășoară picanta și nu prea atrăgătoarea povestioară a lui Feydeau. Mai ales că este vorba de o parte dintre cei mai buni profesioniști ai Teatrului „Nottara". În viziunea lui Dan Micu, parada de costume năstrușnice ale Lidiei Radian, ca și decorul lui Sică Rusescu au rămas fără sens.

„Pluralul englezesc"

LA TEATRUL MIC se joacă **Pluralul englezesc.** Piesuța începe promițător, continuă nesigur dar destul de zglobiu și se stinge blînd, împăcată cu ea însăși. Umorul lui Alan Ayckbourn are cîteva calități : oarecare satiră socială, moravuri abil expuse, cîteva poante izbutite, sarcasm chiar, o tipologie vădind simț de observație. Dar felul în care sînt asamblate aceste, să le spunem, componente ale unei bune comedii, este expozitiv, transformînd lucrarea într-un fel de disertație vag sociologică, cu prea puțin caracter dramatic, fără conflict proeminent și deznodămînt, și într-o cursivitate precară. Finalul, cel puțin acela propus de regizoarea Sanda Manu — care și-a făcut corect și cu optimism datoria — apare abrupt și inaccesibil înțelegerii. Așa încît, deși destul de amuzați, chiar încîntați de primele secvențe, ne desprindem de **Plural...** cu oarecare perplexitate.

Însă trebuie pomenită scenografia excelentă (Virgil Luscov) și costumele inteligente și atrăgătoare (Teodora Dinulescu).

Și trebuie mai ales vorbit de actorii fermecători, talentați, ai acestui spectacol. În ordinea distribuției au reușit să joace cu har : Tatiana Iekel — o gospodină pedantă de cartier împinsă, odată cu dulcea-i nevinovăție și stupiditate, spre vîrful scării sociale ; Mitică Popescu — un negustor mărunt visînd parvenirea și obrăznicindu-se serios cînd, în sfîrșit o realizează ; Rodica Tapalagă — o lady complezentă îmbăiată în alcool și spleen ; Vistrian Roman — un individ fruinos, inteligent, moștenitorul rasat al unei bănci falimentare, obsedat să păstreze aparențele ; Magda Popovici — o versatilă, drăgălașă ființă fără aderențe, alunecînd din tentative de sinucidere ridicole și abulie în brutalitate de cămătar ; Dan Condurache — o revelație actoricească, în rolul unui arhitect boem, amoral, interesat, inconștient, eșuînd sub papucul nevestei.

Ei, interpreții, și interioarele lor, ei, actorii, și costumele lor adecvate vor duce probabil acest spectacol spre o lungă carieră. Și, adăugăm, este limpede că unele neîmpliniri, fie superficiale, fie vizibile, fac și mai evidentă, mai actuală nevoia de comedie. Bună.

Radu Anton Roman

„Menajeria de sticlă"

ÎN tălmăcirea Andei Boldur (autoare și a versiunii ce se joacă la Cluj-Napoca), această bijuterie dramatică revine pe scena Teatrului „Bulandra" după aproape două decenii de la premiera ei românească absolută (și numai la o lună după o recentă premieră clujeană), în viziunea regizorală bine gîndită a lui Ioan Taub și spațiul scenografic amenajat cu robustă imaginație de Mihai Mădescu. Spectacolul este construit cu respectul detaliilor de viață, bazat pe firescul relațiilor și al adevărului psihologic, dînd prilejul interpreților să-și desfășoare o gamă largă de mijloace, chiar dacă uneori cu lungimi și pauze de „atmosferă", insuficient încărcate de sens. În chip fericit a fost însă completată de către regizor și scenograf o carență a teatrului lui Tennessee Williams, și anume legătura între frămîntările interioare ale personajelor și mediul social și istoric, prin proiectarea întîmplărilor amar-comice din familia Wingfield pe un fundal rece, metalic, cenușiu, de ziduri înalte și ferestre mute ce nu se deschid niciodată, peste dantelăria înghețată și geometrică a scărilor de incendiu, substitutul american al intrărilor dosnice, de serviciu, din orașul european.

Scoaterea acțiunii din cadrul strîmt al unei încăperi oarecare a dat rezonanțe sociale dramei de familie din piesa lui Tennessee Williams, cauzele singurătății și ale ratării eroilor fiind și în ei înșiși, în lipsa lor de voință, în necunoașterea realității, dar și în această realitate care nu-i vrea și nu-i acceptă, care-i condamnă inexorabil la izolare, în această lume unde nu se deschide nici o fereastră, unde nimeni nu vorbește cu Laura, iar Amandei Wingfield i se închide telefonul. Amanda Wingfield, admirabil interpretată de Ileana Predescu, femeia plecată dintr-un Sud însorit și romantizat, pentru a veni într-un oraș străin și dușmănos, luptîndu-se cu mizeria și greutățile singură, părăsită de bărbatul ei, pentru a crește doi copii, incapabilă să răzbată în viață dar refuzînd să accepte falimentul, refugiindu-se în permanență în iluzii și vise, a devenit sub ochii noștri o victimă a acestei lumi nedrepte. Demonstrînd o mare capacitate de metamorfozare, Ileana Predescu a fost rînd pe rînd absurd autoritară sau ridicol sentimentală ca mamă, exuberantă în refugiul ei caricaturală, exagerat de energică în luarea hotărîrilor dar demnă în durere. Experiența teatrului „furioșilor" englezi pare a-și fi pus pecetea pe chipul lui Tom realizat de Dan Nuțu. A alternat și el, la fel ca Ileana Predescu, cu maturitate artistică, mijloace diverse, de la ironia detașată și luciditatea critică la izbucnirile bruște și impotrivirile violente. Mai conștient decît mama lui de nereușită, nu se poate împiedica să nu-și caute și el salvarea dacă nu în vise, cel puțin în călătoriile de pe mare. Cu disponibilitate psihică și fizică, Dan Nuțu îmbogățește momentele cu zeci de detalii, lăsîndu-se însă uneori furat și de fantezia lui prea bogată (mă refer la scena beției unde adaugă și elemente de „efect"). Bine și original descifrat din punct de vedere regizoral și actoricesc este Jim, creat de Virgil Ogășanu. Actorul a evidențiat cu finețe și subtilitate superficialitatea dar și loialitatea acestui tînăr, care dă, fără să vrea, o nouă și puternică lovitură familiei Wingfield, îndeosebi Laurei. Refugiul lui într-un trecut cu succese, la fel cu încăpățînata lui credință în viitor sînt mai puțin dramatice decît ale Amandei, dar determinate de condiții asemănătoare.

Există însă în spectacol și o incertitudine regizorală cu privire la linia și sensurile personajului Laura, fata care nu are puterea să lupte deloc, evadînd chiar de la început în universul bibelourilor de sticlă. Această incertitudine este mai puțin vizibilă la Violeta Andrei (care a marcat, cu inteligență, nevoia disperată de fericire a eroinei și capacitatea de a trăi cu adevărat atunci cînd crede că a întîlnit iubirea), e mai accentuată însă la Valeria Ogășanu care a jucat uniform toate momentele piesei.

Ileana Berlogea

Radio Televiziune

Două emisiuni t. v.

■ Sîmbătă seara, una dintre cele mai plicticoase emisiuni de divertisment t.v., **Întîlnire cu satira și umorul,** asupra căreia și-a îndreptat o ascuțită săgeată ironică pînă și un cuplet din programul de revelion (și profităm de această paranteză pentru a reaminti un lucru ce ne-a acoperit, atunci, sufletul de mîhnire : alături de **Întîlnire,** cam pe același ton și cam cu aceleași argumente era satirizată — pe nedrept, însă, — o excelentă rubrică t.v., serioasă, utilă și de mare eficiență în educarea și informarea publicului, și anume **Mai aveți o întrebare ?,** realizată deobicei de Andrei Bacalu), a fost înlocuită prin **De la o glumă la alta,** micro-recital al actriței Carmen Stănescu, secondată de cîțiva invitați chemați în studio. „Formula", viabilă, experimentată cu destul succes și cu alte prilejuri, atestă forța unei emisiuni „de autor", interpretul principal fiind, în același timp, și gazdă și prezentator și, nu de puține ori, element de decizie în configurarea sumarului. Avem, astfel, ocazia să ne reîntîlnim cu prea iubitele noastre vedete, să le cunoaștem, poate, mai bine ceva din fața lor mereu ascunsă de perdeaua strălucitoare a rolurilor, să le cîntărim opțiunile și gustul, căci invitații sînt aduși în fața aparatului de filmat, deci și în fața ochilor noștri (invitații, textele, melodiile) și după simpatii umane dar și după afinități spirituale. Un cuvînt despre aceștia : invitații sînt, de cele mai multe ori, actori, dar pot fi și cîntăreți (o revenire a muzicii ușoare în structura acestei emisiuni ar fi binevenită și Carmen Stănescu a redeschis această perspectivă), reprezentanți ai altor domenii artistice (cu ocolirea tentației de rămînere la suprafață pe care orice caleidoscop o aduce cu sine). Totul este ca ansamblul să manifeste coerență și stil, să vorbească direct, fără prea multe ocolișuri dar și ocolind banalitatea inimii noastre atît de dornică a respira aerul proaspăt, degajat al glumei. Totul este ca simbetele seară să nu mai semene simptomatic între ele și, încredințate unor adevărate talente, ele se vor distinge fiecare prin ceva și vor rămîne, ca atare, în memoria noastră. Carmen Stănescu ne-a reconfirmat virtuțile spectacolului total, în care textul, mișcarea, cîntecul sînt, chiar ele, vedeta numărul 1 și, bucurîndu-ne de această performanță, ne-am amintit, cu nostalgie, de mai vechile apariții ale „echipei" Anda Călugăreanu-Florian Pittiș-Dan Tufaru, ale Stelei Popescu, Corinei Chiriac, ale atîtor alți interpreți pe care i-am dori cît mai des oaspeți ai reuniunilor de sîmbătă seara, măcar o dată la două săptămîni, căci un asemenea spectacol cere timp, muncă și răbdare. Ascultînd splendidul text din Caragiale, ne-am gîndit cum ar fi fost el, oare, „jucat" de Marin Moraru și, iată, ferindu-ne (atît cît e posibil) de capcanele subiectivismului am și numit un nou protagonist pentru o viitoare emisiune **De la o glumă la alta.**

„Conspirația tăcerii“

Cinema

FOARTE curios film. Se poate tot atît de bine spune că e un film splendid și că e un film stupid. E vorba, în această peliculă canadiană, de flagelul modern care se numește poluare. Moartea a milioane de oameni din pricina emanațiilor provocate de industrializarea monstruoasă de pe planeta noastră. Povestea din filmul **Conspirația tăcerii** dovedește că răul e incurabil. După o victorie a viteazului erou care era cît p-aci să fie asasinat fiindcă avusese curajul să denunțe o uzină (una, una singură, numai pe aceea), — după asta ecranul, nu mai arată nimic; doar printre numele de costumieri, machiori, lăcătuși, se adaugă de vreo zece ori diferite știri că în cutare loc iar au murit atîția oameni otrăviți, poluați. Peste tot. În toate țările lumii. Confirmînd vorbele principalului vinovat care explicase clar viteazului Belerofon că zadarnic se va închide uzina lui. Răul va continua în mii de orașe. Pentru ca publicul să nu fie prea dezolat, însă, filmul anunță de la început că toată povestea e fictivă !...

Iată acum și alt non-sens, un alt mod de a pune greșit accentele. Credeți că industrializarea rațională e călăul cel mare ? Nu. Vinovatul nr. 1 e televiziunea. Pentru că tace. Pentru că nu denunță ; iar reporterii săi se scuză pretextînd că n-au probe. Or, probele le poate face și un student din anul I de la chimie. Dar T.V. nu vrea, căci pierde milioanele plătite pentru reclame de diferitele societăți industriale.

Belerofon pune mîna pe dovezi scrise. Le multiplică și merge la uzină. Voia să împartă sutele de exemplare și acolo. Dar documentele sînt furate și unul din purtătorii lor, ucis. Ați zice că, deci, iarăși, Belerofon a pierdut. Ei bine, nu. Viteazul se suie pe un acoperiș, și de acolo urlă. Denunță. Spune tot. Fără dovezi. Se reped pe el. Scapă cu viață. Și, pe baza acelei totale lipse de dovezi, uzina va fi închisă. Victorie ! Triumf ! (După care urmează imediat lista miilor de localități unde intoxicația prin poluare continuă).

În plus, ca povestea să fie și mai dramatică, efectul misterioasei substanțe dă cancer galopant și demență convulsivă **numai la copii.** Și **numai în cutare cartier.**

În sfîrșit, culminație a neverosimilității, intervine la un moment dat un mare gangster, spaima tîrgului. Îl vedem la înmormîntarea unuia din copilașii poluați. Îl vedem pitit pe după un pom și ștergîndu-și, pe furiș, o lacrimă. Mai tîrziu, el îl aduce cu forța, pe sus, pe Belerofon la dînsul în ascunzătoare și e gata să-i divulge numele principalului autor al poluării. Că, pasă-mi-te — (citez) : „că vreau să fac și eu ceva pentru copilașii ăștia“. Dar n-apucă. Gangsterii de la uzină vin și-l ucid...

În realitate, adevărata problemă e că pentru a evita poluarea trebuie cheltuite sume imense. Totuși se poate. Ca dovadă Londra, orașul clasic al ceții toxice și al otrăvirii apelor, astăzi e complet însănătoșit. Se pescuiește astăzi pește în Tamisa. Deci, se poate. Dar se pierd bani.

Să dăm însă la o parte ce e infantil, partea neverosimilă a poveștii, regizate de Robin Spry. Căci există și una teribil de reală, teribil de dramatică. În fața întețirii acestui iad al societății de consum, se ridică, din cînd în cînd, cîte un don Quijote care luptă, atacă și își primejduiește viața. Utopica lui faptă nu-i, în fond, utopică. Asemenea viteji se adună și-s încă singurul mijloc ca, odată și odată, să izbutească. Aici apare partea pe care o numisem „splendidă“. Realist splendidă. Căci nu-i vorba de — în fond — inutila victorie a eroului. E vorba de toate admirabilele scene de viață, ale vieții lui de familie, cu trei copii drăguți și plini de haz, și o tandră, grațioasă soție. Aceasta din urmă e interpretată de artista Jayne Eastwood. Și este un tip de umanitate de o rară frumusețe. Tot timpul bodogănește, tot timpul e sarcastică, dar tot timpul, drăgăstos, cedează. Mereu își termină nostimele, trăznitele ei săgeți aruncîndu-se în brațele soțului și adorîndu-l mai necondiționat ca niciodată. Pe lîngă un simț al umorului fermecător, mai este și foarte drăguță. E încă tînără, deși își dă toată osteneala să pară zbîrcită grație unor strîmbături comice și înduioșătoare. Tot acest amestec de nostimadă, bravură și tandrețe contrastează realist cu macabra poveste a poluării, a cancerului infantil, a demenței galopante. Tragedie pe care o privim ca pe ceva **dat,** care nu se discută, nu se „studiază“, nu i se analizează logica posibilă. E un **dat,** și gata, care servește ca fundal convențional al adevăratei povești. O poveste delicată și duioasă. Este supraviețuirea tandreței, omeniei, a valorilor milenare ale moralei. Supraviețuirea lor peste un ocean de crimă și ignominie.

Repet : această „parte“ a filmului este și originală, și emoționantă, și veridică. Iar talentul Jaynei Eastwood e un adevărat regal.

D. I. Suchianu

O nouă premieră românească, în această săptămînă : Drumuri în cumpănă **(scenariul — Ion Brad și Alexandru Brad, regia — Virgil Calotescu, protagonist — Mircea Albulescu)**

FLASH-BACK

Monologul

■ CA și **Charlotte et son Jules,** scurtmetrajul de la începuturile lui Godard, cu care este cuplat în programele Cinematecii, **Pierrot le fou** este de fapt un veritabil monolog al regizorului, la care pare că nu-l mai interesează dacă racolează sau nu participanți. În **Charlotte...,** eroul, tot scriitor (un Belmondo filiform de-a binelea, așa cum arăta el înaintea consacrării), vorbește un sfert de oră femeii care e pe punctul de a-l părăsi, nedîndu-i nici cea mai mică pauză pentru a-i răspunde. Pînă la urmă aceasta, excedată, îi spune că a venit doar să-și ia periuța de dinți și pleacă într-adevăr spre un bărbat probabil mai puțin iubit, dar în orice caz mai puțin insistent.

Pierrot..., deși dialogat în toată legea, lasă la modul generic aproximativ aceeași impresie ca și pledoaria îndrăgostitului costeliv : convinge prin toate argumentele, dar finalmente oboselește și îndepărtează, rămînînd doar o deschidere de supapă, pe cont propriu, a revoltatului autor. Acesta își face un punct programatic din a-l ține pe spectator la distanță, din a nu-l îmbovărа cu prea multe trăiri, tăind toate legăturile sentimentale dintre fapte și lăsînd în cele din urmă doar dîrdîul descărnat al unei mărturii întîmplătoare.

Se ajunge astfel la un rezultat ciudat : personajele prin care se vehiculează ideile filmului rămîn și ele niște abstracțiuni oarecare, ca și acțiunea. Ele nu simt, nu suferă, nu se plîng și nu gîndesc au în ele insensibilitatea totală a unor manechine care nu pot depăși stadiul acțiunii mecanice. De altfel — fapt semnificativ — în tot filmul nu reușești să le vezi ochii. Aparatul caută numai siluetele, amestecîndu-le cu obiectele din jur, dîndu-le doar sensuri simbolice, la fel ca și acestora. Personalitatea nu contează, mai precis se transformă într-o entitate negativă. Revolta îndrituiește parcă orice acțiune destructivă. Demolarea este efectuată cu o răceală completă, dincolo de care nu se întrevede nici o soluție. În final, eroul rămîne singur, singur la modul cosmic, și cu aceeași disperare seacă se anegantizează, dinamitîndu-și capul.

În perspectiva vremii, filmul lui Godard aparține acum trecutului, deși fusese cîndva un film de avangardă. Omenirea trimite în desuetudine operele care contravin setei sale de permanență. Idealul lui Pierrot și al Mariannei sale nu putea fi adoptat de generațiile următoare, pentru care terorismul de orice fel s-a dovedit funest. Dar, oricum, Godard n-a vrut să lase decît o mărturie, iar filmul său este așa ceva, cu prisosință.

Romulus Rusan

Lista începe, astfel, să se scrie cu ușurință aproape de la sine, rămîne doar ca de pe hîrtie ea să treacă în studio, apoi pe micul ecran, apoi în sufletele noastre. Principala condiție este, însă, ca această veselă emisiune să fie privită cu seriozitate de toată lumea.

■ Redactată și prezentată competent și calm, ceea ce impune de la început respect și atenție, de Mircea Giosanu, **Căsuța poștală TV** atestă uriașul prestigiu al televiziunii. Aici sînt adresate foarte multe scrisori (și, cum se știe, te adresezi celui în care ai încredere), iar ele sînt citite, discutate, triate și îndreptate spre rezolvare organelor de resort. Rezultatele sînt remarcabile : ceea ce se tergiversase un an sau doi se rezolvă, la intervenția directă a televiziunii, în cîteva zile, răspunsurile formale sînt respinse prin analiza operativă, la obiect, la fața locului. Imaginea-document, interviul, declarația învinge lanțul fosnitor și interminabil al hîrtiilor. **Căsuța poștală TV,** ce se apropie de vechiul **Reflector,** devine un factor activ de intervenție a opiniei publice în favoarea interesului public, „cazurile“, aspectele, problemele fiind soluționate la nivelul acestui for cetățenesc lărgit. Dar, cum demonstrează experiența zilnicei emisiuni radiofonice **Răspundem ascultătorilor,** și ea un tip special de **Căsuță poștală,** aria de preocupări a publicului este extinsă, tematica întrebărilor diversă, scrisorile foarte diferite. Dacă, la televiziune, **Căsuța poștală** ar avea un spațiu mai mare de emisie în programul săptămînal s-ar putea și aici ajunge la o lărgire a „tematicii“, cu includerea (de ce nu ?) și a sugestiilor formulate de spectatori pe marginea emisiunilor micului ecran. Căci, așa cum se recunoaște constant, dialogul este totdeauna interesant și folositor pentru ambele părți.

■ Semnalăm : din sumarul **Revistei literare radio** de duminică după-amiază splendidul poem citit de acad. Al. Philippide ; sîmbătă ((programul II, ora 14,30) **Radiofonoteca școlară** va fi dedicată lui I. L. Caragiale ; **Interpretul săptămînii** este (zilnic, la radio, pe programul II, ora 15,00) pianistul Valentin Gheorghiu.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Despre ce să mai scriu ? Las altora plăcerea de a se certa asupra lui **Will Shakespeare** (judecat pînă acum într-o ne-unanimitate care mă reconfortează de-a dreptul), las și mai multora subiectul „gras“ al finalului din **Om bogat, om sărac,** las deoparte și melodrama de vineri (cu o admirabilă Annie Girardot, însă), las totul, deci, dar nu o las pe Lassie. Fabulele acestea ecologice de fiecare luni după amiază îmi plac la nebunie (Lassie tot atît — deși, personal, prefer dalmațienii...), ele restabilesc cumva o ordine tulburată, căci nimic nu este mai frumos, de pildă, decît a vedea după cîinele de Falconetti un cîine-cîine, omenos — ca să zic așa —, o Lassie doldora de idei sănătoase și inițiative eficiente. Unora, știu, nu le plac filmele acestea cu tot felul de animale, dar eu zic că uneori e util să cazi în cea mai adîncă și veselă copilărie din străfundurile cărela să poți scruta liniștit cîte un estep, doi estepi...

a. bc.

TELECINEMA

Om viu, om deștept

■ CANTITATEA serioasă de decedați nu a impresionat peste măsură, în **Hamlet** — spunea cineva — sînt și mai mulți, prelungirea peste răbdări a deciziei de a trage în Falconetti nu a înghețat nici limbile, nici constiințele, chiar orezonul funebru la căpătîiul lui Rudi — moment foarte bun, zic eu, după atîtea lungimi — nu a stins speranța umană, încît duminică dimineață, printre troiene, lopeți și mașini învelite straniu de zăpadă, oamenii Dunării Albastre (colț cu Zborului), ai Paleologului (colț cu Mîntuleasa), ai Culmii Vechi (colț cu Negustori) considerau că nimic nu e clar, nimic nu e încă sigur, totul se mai poate lua de la început, a muri nu e atît de simplu, s-au mai văzut chestii de astea în multe filme, pe multe străzi, dar există doctori, dar există operații fericite, există și minuni, totul e ce decide scenaristul, s-au văzut scenariști inteligenți, ingenioși chiar — zice un profesor de caligrafie bătrîn și pensionar —, s-au înregistrat situații și mai și, unul în Franța a mers înjunghiat, cu un cuțit în spate, ore întregi și nu și-a dat seama, altul, într-un maraton sportiv din America, a mers cu un glonte în cap nu știu cîți kilometri, 42, atîta are un maraton, se trage în general foarte mult în zilele noastre și în filme, dar de multe ori se trage greșit, nu te poți lua după fiecare glonț, așa și în episodul 16 Falconetti a tras în mașina lui Rudi, i-a spart parbrizul, era sigur că toată sticla aia i-a intrat în ochi, în mod normal nu se scapă și totuși omul a scăpat, deci nu există normal, totul e cum vrea scenaristul, în Brazilia au reușit să schimbe un serial, dimineața ziarele anunțau că la noapte soțul își omoară soția, lumea ținea cu ea și au făcut memorii peste memorii la televiziune și au reușit s-o salveze, cum ?, foarte bine, au operat-o în episodul următor și s-a pus femeia pe picioare, da, femeile scapă în genere mai ușor, cumnata și avocata n-au avut nici pe dracu, dar aici toți răniții sînt bărbați, organisme mult mai uzate, de unde uzat Billy ?, copii răi și păcătoși, nenorocirea părinților, beau toată ziua și se încurcă cu toate cîntărețele, totuși a sărit să-l apere pe Rudi, prea tîrziu, mai bine se gîndea înainte, taică-meu — mă trezesc și eu comunicativ — îmi zicea tot timpul că înainte de a face ceva să mă gîndesc dacă e bine sau rău, ați avut un tată deștept, cu ce se ocupa ?, rămîne în vigoare punctul de vedere că nici o moarte de aseară nu e definitivă. Atîta credință inflexibilă în viață mă înmărmurește, mă vrăjește, mă îngheață. Pentru a mă destinde, anunț, cu caracteristica-mi vioiciune ce numai rău mi-a adus, că nici Falconetti nu e clar că a murit. Cineva de la televiziune, văr cu o monteuză, mi-a spus că ar reapare în **Minuitorii de bani.** Toți din jur lasă lopețile și se uită, încet-încet, spre mine, ca la un nebun adevărat.

Radu Cosașu

Muzică

Din nou Sergiu Celibidache

MAI ÎNTÎI, te strecori cu greu prin mulțime ca să pătrunzi în Ateneul uneia din ultimele repetiții ale seriei de concerte ce se pregătește: îți crește inima cînd vezi, în sală, atîția tineri, care urmăresc ce se întîmplă, cu atenția încordată, cu răsuflarea tăiată de concentrare și emoție. Ei pot învăța aici, fie că sînt muzicieni, fie că au alte îndeletniciri, că arta este lucru greu, că pretinde să i te dedici cu toate forțele trupului și sufletului, că îți stoarce vlaga, dacă este să o faci cum trebuie, ca să ajungi să contempli peisajul mirific ce ți se deschide de pe culmile ei. Mai vin aici și mulți dirijori, dintre cei ce înțeleg că toată viața ai ce învăța de la altul, fără să te simți prin aceasta cumva diminuat. Ei îl văd pe Celibidache ca pe un coleg (nu discut dimensiunile talentului) înzestrat cu multă experiență, care a ajuns, după o cugetare de o viață întreagă, la un sistem de lucru am spune *științific* cu orchestra (deși să vorbești, în artă, despre știință, fără să pui la socoteală contribuția enormă a *intuiției* poate părea citeodată hazardat) și pe care este extrem de profitabil să-l vezi în acțiune. Mai sînt și destul de mulți — să nu ne furăm căciula — care vin acolo ca la un eveniment monden. Nu este, la urma urmei, nici în asta nimic foarte rău, accesul spre artă trecînd uneori prin mondenitate și exhibiționism; numai că profitul ar fi cu totul altul dacă toți aceștia ar deveni oaspeți frecvenți ai sălilor de concert și operă. Muzica este o hrană de toate zilele a sufletului (a spus-o și Enescu) și trebuie să o frecventezi sistematic ca să-i poți în adevăr trăi, în toată intensitatea, marile sărbători. Alminteri, vii la sărbătoare, dar nu pricepi nimic, te duci acasă cum ai venit.

Una din cele mai reconfortante și mai stimulatoare constatări pe care o poți face în sala de repetiție este că, în compania orchestrei Filarmonicii „George Enescu", Sergiu Celibidache se simte în adevăr în climatul lui adevărat. Personaj de legendă în mare măsură, au curs tone de cerneală pe seama faimoasei lui exigențe tradusă într-un caracter dificil, coleric etc. Ei bine, la noi nu l-am văzut niciodată nervos, jignitor, sicîit. Muncește pînă la limita posibilităților vitale, nu economisește nimic din forțele proprii — el nu glumește cu arta — are în vedere mereu perfecțiunea și cu toate acestea își tratează colaboratorii din orchestră ca prieteni, ca parteneri de urcuș către piscurile greu accesibile. Între el și instrumentiștii Filarmonicii s-a stabilit o comuniune nu numai artistică, ci, cutez să afirm, și sufletească — și de aci încolo se va putea realiza orice. N-am găsit asemenea atmosferă nici în 1965, cînd l-am văzut prima oară la lucru, în compania Filarmonicii din Praga, nici mai tîrziu, în 1970, cînd ne-a vizitat în fruntea orchestrei Radiotelevisiunii suedeze. Este și firesc să fie așa: aici Celibidache este printre ai săi, cu care vorbește nu numai graiul slovelor — același — ci și cel al unei sensibilități comune, în fond al unei baze identice foarte adînci de a face muzică românește. Pentru că, îndărătul bagajului enorm de cultură, de profesionalism, de acumulări în timp în ce privește componentele rafinate ale stilului, ale diversității stilistice, felul de a intona o melodie, de a sugera o culoare, de a imprima un accent, poartă o pecete națională indubitabilă. Ceea ce se dovedește prețios, între toate, este faptul că Sergiu Celibidache ridică această muzicalitate românească la o potență neobișnuită, că îi conferă tot ceea ce civilizația muzicală universală îi poate dărui, că o situează în normele circulației nestingherite în lume. Aici este și cazna lui Celibidache, țelul pe care îl urmărește cu — citeodată nedeclarată, dar limpede afirmată, prin fapte — formidabilă tenacitate. Se vede că s-a atașat cauzei de a crea Filarmonicii „George Enescu" — în rîndul căreia, cu experiența-i enormă, și-a dat seama că a aflat un mănunchi de instrumentiști cu calități unice în felul lor — statutul de mare orchestră a lumii.

Fotografie de **Emanuel Tânjală**

Lucrul nu apare totdeauna egal de manifest, Celibidache consideră, pe bună dreptate, că se află încă în faza de pregătire; dar se poate afirma că, de pildă, realizarea fragmentelor din partitura baletului *Romeo și Julieta* de Prokofiev, la concertul din seara de 16 ianuarie, la care am asistat, se situează printre momentele simfonice memorabile pe care le-a trăit vreodată Ateneul. Și nu uit, cînd afirm aceasta, că am ascultat aici și orchestra din Philadelphia și Filarmonica Cehă, Orchestra de Stat din Moscova etc. În această împrejurare, Celibidache „și-a dat drumul": adică, în afară de a sta la pîndă, cu o vigilență neadormită, pentru a verifica tot timpul, cu o ureche necruțătoare, calitatea prestației artistice și a fidelității față de text, în afară de a coordona, cu operativitate de creier electronic, desfășurarea complexă a discursului muzical, și-a valorificat la maximum resursele de dramaturg al rostirii orchestrale, darul, rareori întîlnit la asemenea acuitate, al făuririi imaginilor, al ridicării tensiunii interioare pînă la limite dincolo de imaginația obișnuită. L-am regăsit deci, mai mult decît pe maestrul Celibidache, pe *omul* sincer, dăruindu-se total, conducător și ascultător totodată, vibrînd în fața emoției covîrșitoare creată, de pildă, de episodul lui *Romeo la mormîntul Julietei*. Și atunci, toate rezervele firești pe care le putea oricine încerca în fața transfigurării acestei muzici, în fața preschimbării ei dintr-o muzică de balet (fie ea cît de genială) în tablouri simfonice cu încărcătură ideatică și emoțională de sine stătătoare, în fața tărăgănării la maximum a unor *tempi* (tema lirică din *Julieta fetiță*, de pildă, care la depănarea aceasta, între vis și realitate, nu mai poate fi dansantă) — toate rezervele deci s-au topit. Dacă la repetiție văzusem, în fond, numai mecanismul confecționării miracolului, de data aceasta miracolul se înfăptuia aievea, cu toată puterea *vieții în acțiune* asupra sensibilității noastre. De aceea acuma mărunțirea imaginii globale ar putea părea meschină: să ne mai gîndim adică, în detaliu, la grația sublimă a *Dansului fetelor din Antile*, la perfecțiunea jucăușă a lanțurilor sprințare de sunete în aceeași *Julietă fetiță* etc. La urma urmei, nici măcar spectaculozitatea faimoasei scene a duelului dintre Tybalt și Mercutio (apoi Romeo) nu era cultivată în sine, valorile psihologice fiind ridicate mult deasupra celor pitorești. A fost o interpretare pur și simplu fantastică, în care programatismul suitelor coregrafice ale lui Prokofiev a apărut înnobilat.

Și aici venim la încă o chestiune esențială a prezentului ciclu de concerte — cel al alcătuirii programului. Realitatea sonoră din sala de concert a ridicat, mai sus decît puteam bănui, afișul. Mărturisim că în prima clipă absența unei simfonii de rezistență, lipsa, a treia vizită a maestrului, a uneia dintre creațiile orchestrale ale lui Haydn, Mozart sau Beethoven, pe care ne-am obișnuit să le privim definitorii pentru cultivarea stilului clasic, ne surprinsese. Dar adevărul este că în muzica de program, de culoare, de atmosferă, de pitoresc, pe care ne-o propunea afișul, Celibidache a luminat valori de esență. Pilda cea mai categorică în această privință ne-a dat-o cu poemul simfonic *Don Juan* de Richard Strauss. De obicei, ceea ce reținem este acel *panache* al temei sfredelitoare, categorice, fără putință de împotrivire, care-l caracterizează pe erou. Dar iată că de astă dată a fost accentuată visarea, meditația, chiar melancolia ce se înfiripă din părțile lente. Nu ne-a mai interesat de loc urmărirea, pas cu pas (așa cum se face de obicei la Richard Strauss) a episoadelor povestirii sonore, ci structura intimă a țesăturii orchestrale, redată cu o finețe pilduitoare, poate ecourile wagneriene de o elevație, oricum superioară (parcă muzica lui *Siegfried și Tristan* pîndea pe undeva pe aproape) — în totul am rămas cu gustul unei muzici de substanță, de fond, ceea ce nu ni se întîmplă adeseori cînd ascultăm faimoasele și răscintatele poeme ale lui Richard Strauss.

În fine, *Rapsodia spaniolă* de Ravel unde magia lui Celibidache a început să opereze încă din *Preludiu*, pentru a cuprinde apoi toată desfășurarea piesei și a ne crea abia în exuberanța din *Feeria* senzația cîntului descătușat și temperamental. Dozaje milimetrice de sonorități, sugestii dansante, străfulgerări solistice ridicate din magma orchestrală — toate au fost prezente; pilduitor este faptul că Celibidache respectă de fapt subtextul clasic, al supremei clarități, care guvernează orice gest componistic al lui Ravel, chiar în momentele cele mai aparent „impresioniste". Totul este finisat și limpede la culme, în această alchimie a infinitelor subtilități.

Fără îndoială, eroii acestor minunate întîmplări muzicale sînt și membrii Filarmonicii „George Enescu", poate cu un plus de spectaculozitate pentru compartimentul suflătorilor (citez, la inspirația momentului, pe Aurelian Octav Popa, Radu Chișu, Mihai Elena — mai ales cînd cîntă la corn englez —, Florian Pane etc.), pe care Sergiu Celibidache știe să-i pună în valoare, subliniindu-le meritele, excepționale în asemena momente.

Alfred Hoffman

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Simeza"

■ INTITULATĂ **Desen, pictură, obiecte**, stări de existență fizică desigur detectabile din perspectiva tradiționalelor compartimentări, expoziția lui **VIOREL POPESCU** de la „Simeza" este, sub aspectul expresivității intrinseci, cea a unui **desenator** prin definiție. Acordăm acestei noțiuni un statut autonom, chiar special într-un fel, pentru că realitatea imaginii din ultimii ani a impus revizuirea și reconsiderarea desenului, suficient în sine pentru a se institui ca sintagmă expresivă, indiferent de mijloacele utilizate. Iar Viorel Popescu, fără îndoială o prezență cu relief și apetit pentru investigația plastică, face parte din tînăra generație care a contribuit, într-un mod încă insuficient studiat sub raport teoretic, la această firească și polemică ecloziune. Dacă acceptăm că orice expoziție reprezintă — cel puțin ca deziderat ideal — un reper în procesul alternanțelor dialectice de întrebări și răspunsuri ideatice și formative, vom avea senzația că artistul grupează concluzii clare și coerente, consecutive unei etape de tatonări și propuneri, organizate în cicluri tematice.

Se poate spune că în acest moment Viorel Popescu a depășit stadiul conștientizării diferitelor impulsuri, contradictorii sau divergente, în care invenția se confundă cu memoria, spontaneitatea cu „flash-back"-ul stilistic, propunînd un univers imagistic distinct și, inerent, o personalitate deplin conturată. Probabil că marea calitate, în fond un avantaj de care nu ești conștient atunci cînd îl ai prin structura originară, este aceea de a desena cu nedisimulată plăcere, spontan și savant totodată, fără false probleme și cu un acut simț al valorii expresive și al raporturilor plastice. Lumea de semne se constituie parcă fără efort, dar stratul intelectual al imaginii, efect al informațiilor critic triate și tratate ca stimuli și nu ca modele tutelare, își afirmă prezența autoritară prin sofisticata punere în ordine structivă a formelor aflate la limita dintre experiența concretă și imaginarul prospectiv.

Există o zonă conceptuală în care Viorel Popescu pare că reface, la scara actualității și a solicitărilor acut moderne, experiența leonardescă a studiului de investigație. Senzație generată nu de posibila echivalare **Aripi — Mașini de zburat** (naturale sau artificiale), ci de modul în care armătura logică a fenomenelor este analizată cu savantă obstinație și, inerent, cu rezultate diferite, dar cu incontestabile valori de desen și expresivitate. Pentru că, stăpîn pe mijloacele profesionale, poate chiar cu o elegantă dezinvoltură, Viorel Popescu imaginează structurile unei anatomii a-reale, ambiguă în măsura în care, simultan, recunoaștem sechelele fenomenelor concrete și realizăm insolitul unor invenții menținute în limitele sensului posibil al derogărilor. Această duplicitate continuă și insolită constituie dialectica ideatică și formală a imageriei fantastice, de fapt riguros organizată și articulată în intimitatea sintagmei, ce oscilează între satisfacția restituirii unor detalii și stupoarea descoperirii unor substraturi aparent logice dar niciodată observate ca atare.

Regia vizuală ține seama de efectele psiho-fiziologice ale imaginii, certitudinea recunoașterii unui element concret este brusc întreruptă și contrazisă de o continuare imaginară, normală după legitatea intimă a repertoriului utilizat, dar paradoxală pentru cei ce mizează pe cursivitatea discursului. Discontinuă în morfologie și sintaxă, imaginea mizează pe continuitatea ideilor, pe coerența discursului, punct în care trebuie să revenim la datele desenatorului, fără îndoială de o înaltă calitate din moment ce poate acoperi logic și expresiv o arie atît de diversă, recompunînd o realitate inedită, metaforică și evanescentă. În ce măsură pictura — de fapt desene colorate, poate ceva mai „intimiste" ca ton, tocmai datorită cromaticii — și obiectele — în fond sculpturi cu funcție de studiu și model pentru desen — se pot prevala de autonomie estetică, rămîne o chestiune secundară, de atelier. Pentru că, etalată logic și spectaculos, arta lui Viorel Popescu ne relevă desenatorul polivalent și activ, prospectînd după un program elaborat și acceptat cu luciditate, o sumă de incontestabile și detectabile calități estetice.

„Orizont"

■ ÎN sala „Atelier 35" **ANIELA FIRON** expune o pictură de real interes, cu valori autonome și de conținut ce ne propun o prezență neliniștită, încă în căutarea propriei dimensiuni, dar nici într-un caz banală. Tip introvertit pînă la punctul obstinatei autoanalize, artista se defulează în pictură, transmițînd semnelor utilizate propriile obsesii și trăiri, nu o dată abisale, dar investite și cu o disimulată doză de simbolism ambiguu, ambiționînd aluzii existențiale și instalarea unei mitologii proprii. Din această cauză tonul rostirii oscilează între angoasa profilactică a expresionismului figurativ, cu inerența recuzită imagistică umanoidă sau interregnală — **Cu spiritul treaz, Înțeleptul călare** —, eclatările gestuale ale celui abstract, mizînd pe cromatica pusă în libertate — **Expansiune cromatică, Pentru eliberare** — și compunerile simbolic-aluzive centripetate în jurul **Autoportretului** ca posibil reper și etalon al realității subiective. Inegale ca picturalitate intrinsecă, dar dominate de o vizibilă voință de expresivitate, resimțită la nivelul tensiunilor bipolarizante ce acționează asupra concepțiilor și procedeelor, lucrările Anielei Firon conțin o certă promisiune, mai ales în zona care se eliberează de obsesia unui program elaborat „in vitro", pentru a lăsa mijloacele formative să se organizeze cursiv în jurul unui pretext figurativ.

Virgil Mocanu

Din „Cartea cu prieteni"

Sânziana POP

În cumpăt de lume minunată, la Mogoșoaia, in nezăbovindă tinerețe, beam vinul turnindu-l intr-un clopot de oaie. Din ochii mei de-atunci se mai strecoară în ziua de azi luciri împletite de sinziene albe, lupi mistici, iederi insolente, cimpii mănoase, cătini ornamentale, mușterii de petreceri scelerate, duzi japonezi legănîndu-se ca gheișele, botezuri, înmormintări, fete venite în colind, flori exotice risipite pe terase și rînduri nesfîrșite de țărani îndrăgostiți de vișini și vorbind despre nălucile prinților. La Mogoșoaia, ca nicăieri in altă parte, sînt zile de iarnă în care ninge bilingv. Peste salcîmii cu ciolanele arse, peste șirul de plopi trăgînd îngerii în țeapă, peste trenurile zdrobind marginea nopții, peste biserica învelită cu porumbei ninge tihnit românește ; peste cuhnea domnească, peste foișorul de piatră care a văzut atîția boieri mari și voievozi, peste loggia de marmură dantelată și pardosită cu frunză de aur ninge într-o limbă vorbită în strană de umbrele cîtorva aghiotanți ce-și ascut pumnalele pentru o lovitură de palat. Aceeași zăpadă, la Mogoșoaia, hrănește viața și lărgește moartea. Capodoperă și în același timp fals celebru. Fruct aromat și imitația lui în ceară. Pasăre bătînd din aripi la fereastră cînd luna scoate pui în poduri și fîntînă în care nu mai coboară timp înzestrat cu ape. Toți cei ce-am trăit sau mai trăim acolo iubim năvalnic Mogoșoaia. Dar parcă mai adînc decît toți, cu un simț al lăcomiei și posesiunii totale, Sânziana Pop. Coborîtă din Scheii Brașovului, unde cînta serenade la trompetă și se umplea de furtuni stîrnite de orga din Biserica Neagră și de sunetul literei lui Anton Pann, căzută în teascul lui Coresi, Sânziana a intrat în opalul Mogoșoaiei, în cringurile ei scînteietoare ca într-o chemare de chiparoși, ca într-un alfabet de miere și de cercei furați. Lemn de nuc, Mogoșoaia. Te lipești cu ceafa de el și visezi Bizanțul și cărările Ierusalimului. Și rămîi o viață aplecat pe lacul unde, din cincizeci în cincizeci de ani, Mănăstirea Hurez vine să-și răcorească lacrima luminărilor și să-și vadă porțile și timplele ce împodobesc palatul.

Sânziana știe toate poveștile din care s-a zămislit Mogoșoaia. Le caută, le ascultă și le înșiră-n pagină. Hrănește cu legende șarpele de aur de sub pragul casei, ca să nu se iveacă paragina. Știe lăstarul și zăvoaiele unde vin privighetorile să limpezească apă-n gușă ca să aibă Dumnezeu cu ce se spăla pe mîini, știe sigiliile de frunză uscată și pămînt îmbătat de primăveri unde răsar cei dintîi toporași și tămîioare. Trecînd să iubească acea brazdă de neasemuită cîmpie în care și-a îngropat izvoarele Brîncoveanu, Martha Bibescu a semănat un gînd de-al lui Marcel Proust și șapte inele cu diamant aduse din călătorii în Orient, iar Constantin Brâncuși a plantat cruci de piatră, cu umerii groși, cărate din Oltenia (nici-un mort dedesubt, fiecare cruce se adună-n pîlc cu alte patru sau cinci alcătuind parcă sfaturi ale țării care spun că răbdarea noastră curge în eternitate), Sânziana a schimbat crinul nemuritor al zăpezilor de munte pe taina Bărăganului, țesută din ierburi, grîu, vin, gîlceavă și Crivăț. Floarea reginei de pe Piatra Craiului schimbată pe un fluture ; bradul pe un salcîm în care urcă dovleci roșii și tigve pentru păstrat sarea sau țuica ; ospățul cu carne de căprioară pentru o masă cu grauri rumeniți la foc scăzut ; stînca despicată de fulger și străjuită de vulturi pe o luntre mică plutind pe ape calme, între maluri de trestie, luminate de mesteceni albi, de plopi eminescieni, de sălcii fugite de la munți ca să plîngă tinerețea mireselor și de amurguri cu beregata sfîșiată în zvon de lume, lume, soră lume.

Noaptea ei cea mai egală cu cîntecul, Sânziana a întîlnit-o în grădinile Mogoșoaiei.

HUSZÁR Sándor

Cînd ne întîlnim, parcă sîntem două gorgane care s-au apropiat, venind fiecare dintr-un alt vîrtej al cîmpiei, ca să facă schimb de iarbă, de cimbru, de ploi, de mărăcini și de cuiburi de pasăre. L-am iubit înainte de a-l cunoaște, luminat fiind de flacăra unei fraze ce mi-a coborît o noapte de iarnă pe umeri : „...în adîncul conștiinței mele, poveștile de groază stau de veghe..." Vorbe ca niște grinzi grele de întuneric rupînd un arbore. Apoi ne-au pus față în față întîmplările Mării, azurul, stepa, orizontul verde, trandafirii, foșnetul valurilor, misteriosul răsărit al zorilor. Huszár e necontenit plin de speranțe, de cărți care dau buzna să se spună pe buzele lui, e plin de dragoste (împărțită tuturor, căci dragostea nu poate fi solemnă și distantă, ci numai naivă și sinceră) și cu trupul aplecat pe o pădure unde miroase a smeură, a drumuri de umblat și a liniște născînd începuturi de lume sau nopți de Crăciun neträite, pline, totuși, de un aer teribil de familiar și feeric. **După amiezi ploioase la „Boul bălțat"**, cartea lui de o covîrșitoare tristețe, în care timpul se clădește numai în odăile morții, punînd una peste alta cărămizi arse în cuptoarele iluziei și gavelite în zgîrciurile mizeriei, mi-a fărîmat statuia unei săptămîni și mi-a pus în cerul gurii gustul amar, dar totodată și năucitor, de bere neagră făcută într-o mînăstire din Flandra și băută la Anvers, într-un ceas cînd se scufundau corăbii în cețuri și pe treptele casei lui Rubens păsărea zădărniciei se hrănea cu aroganța visului și cu cîntec din Nord, delăsător ca o despletire de baladă. La circiuma **Boul** din Mahalaua apelor, Pici, Coco Clovnul, Paul Orbul, Tobias, Einstein și un oarecare Fănuș, „prunc născut într-o ambianță de gotic provincial, luminat de lămpi de gaz... incluzînd în atmosferă și mamele cu manșon și copiii lor Biedermeier", iartă omenirea și o înjură, recunoscători viitorului încă nefixat pe harta Europei și cu sîngele bolnav de ninsorile, păcatele, candelabrele stinse și credințele sterpe ale trecutului. Pici le toarnă palincă și le fură poveștile. Pici îi înțelege și-i va nemuri. El știe că viața e un fluviu în flăcări. Privește și ascultă. Sub ochii lui, o lume încearcă să iasă din zdrențe și să se revolte împotriva lui Dumnezeu, a destinului și a istoriei, înțeleasă ca o propunere de a trece prin ani fără miorlăieli care să strice prețurile pieții unde se vînd suflete, plimbări pe Via Appia, vile de lux în Insulele Canare, copii din flori, mandoline de frizer, fapte strict legale și, la fiecare început de veac, cîte-un strop de rațiune, ambalat anapoda. Huszár se mărturisește în poveștile eroilor săi ca fiind un scriitor ucigaș de poante, „descendentul unei vechi familii de ucigași de poante", dar nu uită să adauge, cu humorul lui „unanim stimat și unanim pensionat" că el prezintă „istoria ultimilor cincizeci de ani relatați în peisaje, exclusiv cu creta". Cu crete colorate-n curcubeu, adaug eu, și cu mîinile încălzite la focul în care ard bușteni din temelii de biserică, înmiresmați cu cetină. Lîngă Huszár, mă simt mereu în penumbră de lemn prietenos și în zi favorabilă poveștilor izvorînd din pahar de frunze. Iarba de pe gorganul lui are șoapta oachеșă a vîntului din martie : „Eu vă iubesc, oameni, și dacă în acest tumult de genii cutez să scriu măcar un rînd, o fac fiindcă simt nevoia să cad în nas în locul vostru. Măcar atît".

Acuarelă de ELENA AFLORII (Galeria „Eforie")

Anghel DUMBRĂVEANU

Anghel se află totdeauna și aici și în altă parte și nicaurea, dar cel mai adesea în odaie la Nichita Stănescu, cu care cîntă împreună prieteniile legate pe malul Dunării, la Belgrad, într-o circiumă unde vinul, trecut prin bot de purcel de lapte prăjit, înflăcărează mintea, inima și sîngele. Anghel e un plop înhămat la una din roțile pătrate ale zărilor încărcate de ploaie, înmugurește și înfrunzește de două ori pe zi, dansează cu iolele serii sub ferestrele corăbierilor de pe Bega, galopează calm prin cîmpii, căutînd castele de umbră și iubirea. Oricît de plop, el umblă numai cu diligența de seară, neasemuita diligență zăvorită într-o lacrimă uriașă de chihlimbar, de funigei și de spovedanie de la tropice.

Cuvintele scrise de mine
Sînt un fel de a vorbi
În umilința tăcerii.
Și neavînd cui să le dau
Le înșir aici
Ca omirare

Anghel e bun și frumos și răspîndit numai în altoiuri senine, ca iluzia și ca mătasea așternută pe masa de cină a unei fete din care răsar douăsprezece taine și cea mai dulce dintre ele o va vinde nesomnului și o va întemnița în zori într-o odaie de floare, cu mîinile încătușate în sărutări.

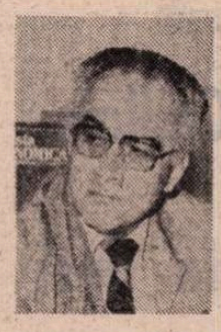
...Atîtea fosnitoare rîuri plecară.
Voi fi o confluență de vaduri secate
Tu surizi ca o boare de seară
Prin alba-mi singurătate.

Cînd n-o să mai știu
Pe unde visătoare-ai rămas,
Voi fi uitat și pustiu
Un corn fără glas.

Anghel caută zeitățile apelor și vara doarme în rîuri, căci plopii au obiceiuri ciudate, adăpostesc seducători de ceață, sparg cerul în două făclii și nu lasă să cadă pe pămînt păsările care mor în zbor. Puțini oameni cred ca el în dreptatea lumii și rămîn neînvinși și nepierduți. Vara, ne întîlnim în Țara Himerei, în Dobrogea — acolo ne plimbăm cu uimirile prin sămînța vîntului verde, ascundem pepeni furați pe fața nevăzută a lunii, adeverind visul ca singură formă de a trăi și seara, cînd în trandafiri se aprind focuri roșii, galbene și albe, cînd pămîntul deschide văi încărcate cu miresme, ne sprijinim obrazul de valul Mării și bem miracole și depărtări, înzăpezite vedenii, țipetele înecaților în furtuni și acel fel de a vorbi, niciodată același, vestind mereu altceva, al timpului ieșind din adînc de ape, al apelor suind să se atîrne de cer și împiedicîndu-se veșnic de o gleznă de fată.

...Ea străbătea păduri de magnolii,
Spunea poeme arabe, surîdea lîngă mare...

Arnold HAUSER



Frînt de lună la mijloc, Hauser își poartă picioarele printr-o zăpadă tîrzie, sub care se presimte apropierea unui crîng închizînd iarbă încoltită, iar capul pe lîngă nădejdea ferestrelor de a primi lumină din ochi necunoscuți, din carne de fruct mihnit sau dintr-un simbure gîndind izbucnirile toamnei în vița de vie. Tăcut și avid de uși deschise, asemeni bărbatului rămas singur în sala unde s-a sfîrșit un bal, Hauser duce în oase întuneric străveziu, iar în buzunare o sabie ruptă mărunt, gata să se adune cu minerul, dacă e nevoie, într-un pumnal al răzbunării. În depărtarea lui, ca de turn privind melancolic dealurile din zarea Mediașului, se rotește tot timpul, nevăzută, o pajură care nu rabdă coboriri de umbră veninoasă în palidele poieni ale visului. Jumătate din razele cercului său adună soare din Transilvania pentru prieteni, iar jumătate întărîtă ciinii să se suie pe garduri. Hauser se arată totdeauna întreg, dar eu știu sigur că-și poate uita inima, o mînă plină de mîngîieri sau mintea lîngă un om pîngărit de durere și umilință, într-un oraș amestecat cu petale negre sau într-un cîntec prin care trec, mărturisite iubirii, fete de la Sibiu, crengi de busuioc ascunse între sîni și, cel mai adesea, nălucile tinereței noastre, mereu chemate să întoarcă primăveri, să legene triumfuri risipite.

Tăcînd, poate va fi auzind zodiile. (E adevărat, Arnold, că unele locuiesc într-un cap de miel spart ?!) Cel mai înalt lucru pe fața lui : ochii. Două scame de fulger ascuțindu-se pe piatră. Înapoia lor, pe ape verzi, lunecă spre adîncimi, cu zvîcnet de scoică fugind din limanuri dulci, gîndul dur că îndoiala trebuie să ne bea sîngele din literă și din nume. Hauser e stăpînit de îndoială, ca o prăpastie de tunet, o cultivă și o pune de-a curmezișul în drumul morții. Un om, Adolf Sommer, dispare în marea noapte a dezertării noastre, de amintirea căreia doar fiii noștri dacă se vor scutura, și nimeni nu-l va mai găsi și pentru că nu va mai fi găsit nu se va mai rosti nici adevărul : Adolf Sommer a fost nevinovat. Uiți un ulcior pe cîmp și te întorci de-acasă după el — un om pierind ar trebui să urce mari talazuri de spaimă în somnul lumii. Dar unde și cînd se va întîmpla ? **Indoielnicul raport al lui Jakob Bühlman** e un țipăt care vine să ți se spargă în auz înainte de-a se porni să cînte greierii și să trimbițeze cocoșul clipa trădării. Aurul cuvîntului descrește și pe cărare, cu cap de șarpe, se arată frica.

Tiparul lui Arnold Hauser e un rîu oprindu-se ca să salute clipa scuturării crinilor. Sus, pe cer, nori îndrăzneți și miresme amare. În curțile ce se sfîrșesc pe maluri se culeg merii. Mere și crini, dar undeva, nepedepsit, un soldat taie un vișin cu sabia.

Fănuș Neagu

Coloana

Sînt o coloană dreaptă rămasă-ntre
ruine ;
prin veacuri vînturile m-au tot izbit,
dar nu m-au dărîmat, m-au netezit
și nu mi-au șters inscripțiile latine !

Noi și marea

Cu frămîntarea noastră pe uscat,
cînd noi ne-am făurit istoria,
a fost cu noi alături marea
cea mare ce se zbuciuma în larg.
Ea pentru noi s-a zbuciumat.

O auziți ? — talazele-i se sparg,
intunecînd cu stropii ei haotic zarea ;
urcîndu-se la cer teribil marea,
ca nimenea ne cîntă gloria,
cînd pe tărîm ne făurim istoria !

Mă-ntorc la tine vers

Ca niciodată hotărît,
din încleștarea vieții smuls —
cu sufletul de gingășii prădat —,
mă-ntorc la tine, vers,
cu o lacrimă ce mi-a rămas
cu cel din urmă zîmbet sfîrtecat !

T. Plop

Cartea străină

Roger Caillois sau Hieroglifa unei existențe

AR FI vrut — cum spunea el într-una din ultimele sale confesiuni — să-i păstrăm o singură imagine, aceea a unui poet. Iar imaginea mitică a acestei imagini pe care dorea să ne-o lase era aceea a fluviului Alfeu ce se varsă în Mediterană, o traversează și o părăsește pe celălalt țărm, redobîndindu-și puritatea și integritatea inițială. Fabulosul fluviu se oferă reveriei noastre, mai curînd decît meditației, ca un loc al enigmei. Nu al misterului, ci, repet, al enigmei.

Roger Caillois, de curînd dispărutul eseist, nu avea, fără îndoială, sentimentul misterului, al acelui **mysterium tremendum** care ar defini sacrul, deși s-a apropiat de el, încercînd să elucideze raporturile omului cu sacralitatea. În schimb, îl fascina enigmaticul, de la acela al existenței unor insecte, prin acela al arcanelor poeziei, pînă la acela al pietrelor rare. Tot ce e bizar, straniu, disimulat, obscur, sibilin îl atrage. Are, oarecum, vocația hieroglifei. Rară chemare pentru o lume ce nu este a semnelor arbitrare, convenționale, ci a unor semne-lucruri, în care se întîlnesc lucrurile, făpturile și imaginea acestora, cu tîlcurile lor secrete; Caillois a reușit într-o epocă a proiecțiilor mitice și, concomitent, a demitizărilor, să evite și unele și altele. Raporturile sale cu miticul ca și cele cu sacrul (a scris **Le Mythe et l'Homme**, apoi **L'Homme et le Sacré**) sînt cele ale unui mitograf agnostic, ce se refuză actelor de credință, dar care refuză în același timp suficiența unei rațiuni seducătoare. Poziția sa este aceea, singulară, a unui eretic opus oricărei eclesii, căutînd o comunitate nouă a umanului cu extraumanul.

Și, înainte de toate, o aliantă nouă cu realiile. Marele cititor, fostul normalian care se pierde în labirintul universului-bibliotecă, autorul celor vreo treizeci de volume, mărturisește nu o dată acedia unui spirit sastisit de cuvinte. **La Chair est triste, hélas...** și cărțile au fost toate citite, ba mai mult, ele se înmulțesc pe măsură ce sînt citite. Tristeți de cărturar împătimit, care va crede, în cele din urmă, că întreaga cultură se poate strînge într-un pumn — pe cînd universul material din afara omului este nesfîrșit. Ca și Husserl, dar nu în același sens filosofic, Caillois ne îndeamnă (și se îndeamnă pe sine) să ne întoarcem — cum spunea gînditorul german — **Zur Sache selbst.** A reveni la lucruri înseamnă, pentru eseistul francez, a scăpa din cursa preaumană a semnelor, a abstracțiilor, dintr-un vacuum al spiritului. Precum puțini în acest secol, el a înțeles primejdia nominalismului care paște o omenire și un univers — să spunem așa — semiotizat, preschimbat, înlocuit prin semne. Acest realist funciar nu evită „cîmpul semnelor", doar — paradox al existenței sale — întreaga sa viață se desfășoară într-un asemenea cîmp, ca într-o Mediterană labirintică a semnificațiilor. Dar ei încearcă necontenit să înlocuiască cifrul, codul prin obiectul desemnat. Decriptare cu totul alta decît demitizarea.

Imaginile, ca atare, îi sînt mult mai apropiate, prin placentaritatea lor la obiect, decît cuvintele. Explorările sale, în marea lor majoritate, vizează spațiul imaginarului. Fie că vorbește despre **Incertitudinea care provine din vise**, fie că întreprinde o expediție **În inima fantasticului**, fie că descrie **Pietre — Imagini** sau încearcă o fenomenologie a imaginarului în **Approches de l'imaginaire** (și n-am amintit decît unele din cărțile închinate acestor explorări) Roger Caillois încearcă reabilitarea imaginației. Totuși, el nu înțelege prin imaginar un univers al ficțiunilor pure, al plăsmuirilor **ex nihilo.** Detestă și acest arbitrar al proiecțiilor în gol, al „procreației". De aici refuzul romanului care n-ar face decît să adauge creaturi noi unei lumi și așa suprapopulate de creaturi. „Imaginația justă" — în fond o dedublare „poetică" a existențelor — iată ce preconizează. Imaginația prelungește, după el, materia. Toate aceste insecte și pietre pe care le contemplă sînt adevărate hieroglife vii cărora le corespund — printr-o universală **analogia entis** — hieroglifele artei, ale poeziei.

ERA el, oare, așa cum se socotea pe sine, un poet? Eugen Ionescu, într-un articol panegiric, îi contestă simțul poetic și, poate, nu greșește. Un om care e închis la mister, dar cultivă enigmaticul, un om al „imaginației juste", același om care detestă universul receptiv, redundant, dar înțelege prin poezie o știință a pleonasmelor universului, a repetițiilor, a corespondențelor, nu putea fi decît poetul paradoxal al apoeticului. Și nu e, poate, puțin lucru, să simți poeticitatea hieroglifelor, a materiei criptice. „Poetica universului" pe care o schița spre sfîrșitul vieții sale, pe care o văzuse mai demult înscrisă în poezia lui Saint-John Perse, poate să anunțe unele modalități ale liricului al cărui precursor va fi, poate, considerat într-o zi el însuși.

Poezie a unei enciclopedii a lucrurilor obscure. Nedumerește uneori — cum observam altădată — în acest secol al specializărilor, competența îndeajuns de largă, curiozitatea surprinzătoare pe care o denotă Caillois în lucrările sale. Textele eruditului eseist ne îndreptățesc să-l socotim un „enciclopedist" al vremii noastre. Și aceasta, desigur, nu numai pentru caracterul oarecum universal al erudiției. Dar tocmai această universalitate merită să fie considerată mai de aproape. Caillois a descoperit unele spații „la marginea științelor constituite, unele zone limitrofe cu cele mai cercetate zone care zac ca niște terenuri virane, maidane ale cunoașterii, părăsite sau niciodată defrișate, bătute rareori și numai de pași profani. Apetitul cunoașterii cuprinzătoare, al înglobării prin înțelegere, se aplică de astă dată asupra acestor spații nesistematizate încă. Ingenioasă întreprindere aceasta, a exploatării unor intermundii, a aflării unor comunicări între planuri diverse, a descoperirii analogiilor, a acelor **analogia entis.** „Științele diagonale" pe care le propune Caillois nu sînt doar „racursiuri necesare" prin care periferiile științelor sînt legate între ele, ci posibilități deschise unei viziuni neortodoxe, eretice — față de știința epocii — și tocmai de aici, virtual, cel puțin, înnoitoare.

Nicolae Balotă

ÉTIENNE HAJDU: **Femeie roz**

Păsările negre (tapiserie)

Expoziția Étienne Hajdu

■ La prima sa expoziție în România (deschisă în sălile Muzeului de artă), sculptorul Étienne Hajdu, născut în 1907 la Turda și stabilit în Franța din 1927, ne aduce, odată cu lucrările lui, și un fragment de istorie a artei moderne. Martor al atîtor experiențe, căutări, eforturi pentru a da expresiei artistice în general, și sculpturii în special, un nou statut în lumea formelor inventate de om, Étienne Hajdu se află astăzi la un punct culminant al carierei sale, definitiv consacrată — după șirul de prezentări anuale în multe țări ale lumii — de o mare expoziție retrospectivă, în 1973, la Muzeul național de artă modernă din Paris.

Prin ceea ce expune în aceste zile la București — sculpturi din toate perioadele de creație, grafică, tapiserii și ilustrații — Hajdu oferă publicului nostru o replică a acelei retrospective și deci posibilitatea de a urmări o contribuție la destinul sculpturii contemporane, ca verb al spațiului trăit de omul actual, și de a înțelege anume particularizări geografice, al căror ecou stăruie, prelung și cordial pentru noi, în limbajul cu multiple variante ale acestui harnic și pasionat zămislitor de forme. Operele lui Hajdu pot fi grupate în trei categorii principale, fiecare axată pe o problematică proprie — iconografică și tehnică, dar mai ales tehnică — păstrînd totuși ca element comun, liant puternic și decisiv în concepția artistului, problematica „materiei" care, autonomă și supusă laolaltă, își caută rosturi noi în sculptura de azi.

Trebuie precizat — și faptul este caracteristic pentru creația lui Hajdu — că această viziune nu are o esență cronologică, nu este făcută din etape. Hajdu atacă în 1948 o problemă, pe care o reia și o adîncește în 1968, interferată cu altele statornic ivite pe parcursul activității, astfel că trecerea timpului nu înseamnă pentru sculptor o suită de delimitări, ci o stare de încrucișări și reveniri permanente, o înaintare prin memorie. Prima categorie grupează formele înaripate — lucrate în marmură, în metal sau în alte materiale. Aici Hajdu se concentrează asupra prezenței în tradiția conceptului de sculptură, moștenit de cultura europeană de la vechii greci și egipteni. Meditațiile acestea sînt cel mai evident și consecvent desfășurate în portretele-profil, în compozițiile-păsări, și mai cu seamă atunci cînd artistul lucrează cu marmura. Herbert Read, în **Scurtă istorie a sculpturii moderne,** sublinia la Hajdu tocmai această știință a marmurei, pe care artistul o alege cu o exigență de colecționar și o tratează cu discrete dar certe referințe la marile izvoare ale sculpturii.

Din chiar interiorul acestei categorii se pot însă întrezări trăsături ale celeilalte: formele-volute, cu un bogat potențial decorativ. De astă dată problema lui Hajdu este dialogul formă-spațiu, materie solidă-aer, și iarăși, încercarea de a da veneratiei pentru substanța materială a sculpturii o viață concretă cu înălțări spirituale. Apropiat de Brâncuși pe această latură a idealului de perfecțiune a meșteșugului creator, Hajdu exprimă în sculpturile lucrate în aluminiu polizat **(Orion, Tentativă de metal, Heliope),** în bronz polizat **(Semina),** în compozițiile florale din ardezie grația și ingenuitatea materiei care, cu maleabilitate, își dezvăluie farmecele decorative. Hajdu nu evită decorativul, nici nu-l subestimează. De altfel, studiile lui inițiale la școala de artă decorativă din Ujpest, apoi la Viena și Paris, la Școala de arte decorative, ca și amintirile mediului artizanal transilvănean al locurilor natale îl pregăteau temeinic pentru receptivitate în minuirea valorilor decorative. Vitalitatea acestor valori în interpretările lui Hajdu este confirmată și de grafica lui, temperamental-decorativă, și astfel foarte diferită de grafica obișnuită a sculptorilor. Prin păstrarea funcției decorative a formelor într-o zonă a vitalului, Hajdu se definește ca un artist original, tocmai atunci cînd, în aparență, lumea de forme pe care le inventează se înrudește cu cea a lui Hans Arp, Naum Gabo, J. Gonzalez sau Moholy-Nagy.

În a treia categorie de lucrări operează cu volume masive, în interiorul său la suprafața cărora sapă forme ondulate sau așează volume avînd ca element predominant rotundul. Nici aici materialul folosit nu este unic, și nici perioada cronologică încheiată sau definită. De la **Lupta între avioane** (1948—49), la **Plimbarea la Senlis** (mai recentă) compozițiile — reliefuri, impunătoare blocuri de materiale în care se citesc urmele delicate ale intervenției spiritului — dau conceptului de sculptură sensuri extinse și interogative. Am întîlnit interogațiuni de acest fel la Max Ernst, Giglioli sau Barbara Hepworth. Hajdu le conferă în plus o tîlcuire simbolică legată, la el, de o înverșunare în a birui materia, făcînd-o părtașă la eforturile umane. Demersul acesta poate fi urmărit, epurat de cazne și transpus într-un univers al grației și în admirabilul album de „estampile", gravuri-sculpturi, pe o hîrtie granulată, evocînd și piatra nepieritoare și nisipul pieritor, imagini destinate ilustrării unor poeme.

Expoziția este completată cu două tapiserii monumentale: una în jocuri de brun, bej și alb asemănătoare unei hărți fantastice; o a doua, un grupaj de trei piese alb pe alb, cu motive reluate din albumul de estampile: o vegetație pură, însuflețită de vibrația și căldura liniei.

Eveniment marcant în viața Muzeului nostru de artă, care a beneficiat și de donația a două lucrări din partea artistului, expoziția aduce un omagiu talentului și muncii perseverente a unui remarcabil artist.

Amelia Pavel

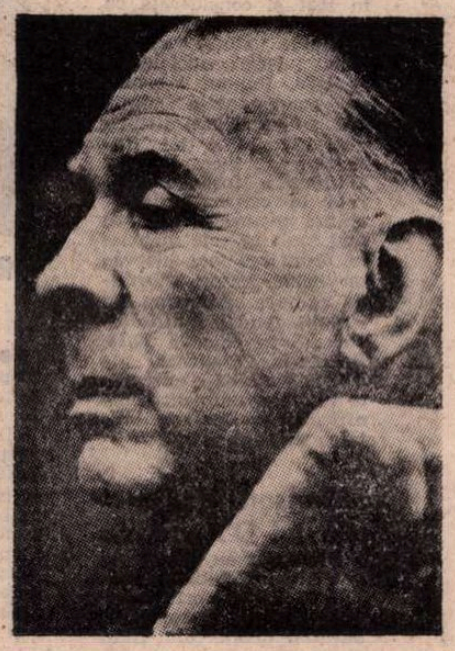
ÉTIENNE HAJDU: **Greierele**

Jorge Luis Borges

Prizonier patetic al lumii reale care, pentru el, este făcută din orbire, singurătate și din cei 80 de ani aproape împliniți, Borges continuă să fie, totodată, călătorul glorios prin lumea fantastică pe care a făurit-o din vis și geometrie, din miraj și rigoare, din glacialitate și delicatețe. În ultimul său volum de povestiri, El libro de arena **(Cartea de nisip), revin temele sale preferate : labirintul, biblioteca, oglinzile și mai ales alter ego-ul, „celălalt" Borges. Continuă de asemenea strălucitoarele sale calități de șlefuitor de diamante : perfecțiunea și simplă și sofisticată a stilului, cizelarea fiecărei fraze, transparența — aș zice rodnică — a fiecărui cuvînt.**

O noutate în scrisul acestui autor desăvîrșit cristalizat ar părea cu neputință. Și totuși, povestirea El otro **(Celălalt) aduce un nou accent tematic și un nou colorit în narațiunea borgesiană. Pînă acum, „celălalt" fusese pentru Borges un admirabil prilej de joc intelectual, ingenios și demonstrativ, cu identitatea ființelor omenești. Contopise doi teologi vrăjmași de moarte într-o singură identitate transcendentă, despicase un luptător irlandez într-un erou și într-un trădător după unghiul de vedere, multiplicase pînă la neant identitatea lui Shakespeare, căruia divinitatea îi spune : „ca mine ești multiplu și ca mine ești nimeni". Cu oarecare dreptate de primă instanță, Emir Rodríguez Monegal putuse susține că sensul jocului acesta cu identitatea este nihilist : ne-întîlnirea și des-ființarea. Acum, după apariția** Cărții de nisip, **afirmația aceasta rotundă, apodictică, nu mai pare exactă. În** Celălalt, **autorul — Borges la 70 de ani — se întîlnește cu el însuși, cu Borges la 18 ani, dar nu fatala distanță și neînțelegere dintre ei ne mișcă profund, ci tonalitatea povestirii, atmosfera de nostalgică duioșie, de căldură frățească, de tandrețe abia mărturisită. Ambianța cețoasă, de vis, și desenul estompat nu diminuează, ci dimpotrivă, sporesc și subliniază puterea de contaminare umană pe care povestirile lui Borges, pînă acum, nu o învederau.**

Paul Alexandru GEORGESCU



„CELĂLALT"

FAPTUL s-a întîmplat în luna februarie, în 1969, la nord de Boston, în Cambridge. Nu l-am consemnat imediat pentru că prima mea intenție a fost să-l uit, pentru a nu-mi pierde mințile. Acum, în 1972, cînd scriu despre el, gîndesc că ceilalți oameni îl vor citi ca pe o povestire și, cu anii, poate, va deveni același lucru și pentru mine.

A fost oribil cît timp a durat și îndeosebi în nopțile de veghe care i-au urmat.

Dar aceasta nu înseamnă că relatarea lui ar putea impresiona pe o a treia persoană.

Să fi fost orele zece dimineața. Ședeam pe o bancă, pe cheiul rîului Charles. La aproximativ cinci sute de metri în dreapta mea se înălța un edificiu impunător, al cărui nume nu l-am știut niciodată. Apa plumburie ducea cu ea bucăți mari de gheață. Inevitabil, riul mă făcu să mă gîndesc la timp. Milenara imagine a lui Heraclit. Dormisem bine. Lecția mea din după-amiaza anterioară reușise, cred, să trezească interesul studenților. Nu se zărea țipenie de om.

Am avut deodată impresia — care după psihologi corespunde stărilor de oboseală — că mai trăisem cîndva acel moment.

La celălalt capăt al băncii se așezase cineva. Aș fi preferat să fiu singur, dar am hotărît să nu mă scol imediat, pentru a nu mă arăta nepoliticos. Celălalt începuse să fredoneze ceva, un cîntec... Și atunci se produse prima din multele neliniști ale acelei dimineți. Ceea ce fredona, ceea ce încerca să fredoneze (niciodată nu am fost un ins prea muzical) era melodia creolă **La Tapera** a lui Elias Regules. Stilul ei mă transpuse într-un patio, dispărut între timp, și-mi aduse în memorie imaginea lui Alvaro Melián Lafinur, mort de atîția ani. Apoi veniră și cuvintele. Recunoscui strofa de la început. Vocea nu era cea a lui Alvaro, dar căuta să o imite. Am recunoscut-o cu oroare.

M-am apropiat și l-am întrebat :

— Domnule, ești uruguayan sau argentinian ?

— Argentinian, dar din nouă sute paisprezece trăiesc în Geneva — fu răspunsul.

Urmă o tăcere prelungită. L-am întrebat din nou :

— La numărul șaptesprezece pe strada Malagnou, vizavi de biserica rusă ?

Îmi răspunse că da.

— În acest caz — îi spusei pe un ton decis — dumneata te numești Jorge Luis Borges. Eu de asemenea sînt Jorge Luis Borges. Sîntem în 1969, și ne aflăm în Cambridge.

— Nu — îmi răspunse cu propria-mi voce ceva mai îndepărtată.

După un răstimp preciză :

— Eu mă aflu la Geneva, pe o bancă, la cîțiva pași de Rhône. Ciudat e că ne asemănăm, însă dumneata ești mult mai în vîrstă și ai părul cărunt.

I-am spus :

— Îți pot dovedi că am dreptate. Am să-ți vorbesc despre lucruri pe care un necunoscut nu are cum să le știe. La noi acasă există un ceainic de argint cu un suport în formă de șarpe încolăcit, pe care l-a adus din Peru străbunicul nostru. De asemenea, există un lighean, tot de argint, care atîrnă de oblîncul unei șei ca de un cîrlig. În dulapul din camera ta sînt două șiruri de cărți. Cele trei volume ale lui Lane cu **O mie și una de nopți**, cu gravuri metalice și note în caractere mai mici inserate între capitole, dicționarul latin al lui Quicherat, **Germania** lui Tacitus, în latină și-n versiunea lui Gordon, un **Don Quijote** apărut la editura Gernier, un roman al lui Rivera Indarte, cu o dedicație a autorului, **Sartor Resartus** al lui Carlyle, o biografie a lui Amiel și, ascunsă în spatele acestor volume, o carte în ediție populară asupra obiceiurilor sexuale ale popoarelor din Balcani. N-am uitat nici de o după-amiază petrecută undeva, la etaj, în piața Dubourg.

— Dufour — mă corectă.

— Ei bine, Dufour. Te satisfac toate aceste amănunte ?

— Nu — răspunse. Aceste dovezi nu dovedesc nimic. Dacă eu te visez, e natural ca dumneata să știi ceea ce știu eu. Prolixa dumitale înșiruire este cu totul fără rost.

Obiecția era justă. Îi răspunsei :

— Dacă această dimineață și această întîlnire sînt un vis, fiecare dintre noi poate gîndi că cel care visează este el. Poate o să încetăm să mai visăm, poate că nu. Obligația noastră evidentă, pînă atunci, este să acceptăm visul, așa cum acceptăm universul, sau faptul că am venit pe lume, sau că vedem cu ochii, sau că respirăm.

— Și dacă visul va dura ? — spuse cu anxietate.

Pentru a-l liniști și pentru a mă liniști, afișai o siguranță pe care desigur nu o simțeam. I-am spus :

— Visul meu durează de șaptezeci de ani. La urma urmelor, orice om cînd încearcă să-și aducă aminte de sine, nu poate să nu se întîlnească cu el însuși. E ceea ce ni se întîmplă nouă acum, doar că sîntem doi. Nu vrei să-mi cunoști trecutul, pentru a ști care-ți va fi viitorul ?

Încuviință fără să spună o vorbă. Atunci, continuai cu un aer puțin pierdut :

— Mama este bine, sănătoasă, în casa ei din Charcas și Maipú, în Buenos Aires. Tata a murit acum vreo treizeci de ani. A murit de inimă. L-a răpus o hemiplegie ; mîna lui stîngă pusă peste cea dreaptă părea mîna unui copil peste mîna unui gigant. A primit moartea fără să se plîngă, cu nerăbdare chiar. Bunica murise în aceeași casă. Cu cîteva zile înainte de sfîrșit, ne-a chemat pe toți la patul ei și ne-a spus : „Sînt o biată bătrînă care se stinge încetul cu încetul. Să nu se alarmeze nimeni pentru atîta lucru". Norah, sora ta, s-a căsătorit și are doi băieți. Apropo, ce fac cei de-acasă ?

— Bine. Tata, ca-ntotdeauna, glumește pe seama religiei. Aseară a spus că Isus era ca un gaucho care nu vrea să-și angajeze cuvîntul și de aceea predica în parabole.

Ezită și apoi îmi spuse :

— Și dumneata ?

— Nu știu cifra cărților pe care le voi scrie, dar știu că sînt destule. Vei scrie poezii, care-ți vor aduce o satisfacție strict personală, și povestiri de factură fantastică. Vei ține lecții ca și tata și atîția alții din familia noastră.

Îmi făcu plăcere că nu m-a întrebat nimic în legătură cu soarta cărților. Continuai, schimbînd tonul :

— În ceea ce privește istoria... A izbucnit un alt război, părțile adverse fiind cam aceleași. Franța a capitulat curînd ; Anglia și America au dat, contra unui dictator neamț pe nume Hitler, ciclica bătălie de la Waterloo. Buenos Aires, pe la 1946, a zămislit un nou Rosas, care semăna destul de mult cu ruda noastră. În cincizeci și cinci, provincia Cordoba ne-a salvat, așa cum a făcut-o cîndva Entre Ríos. În prezent lucrurile merg prost. Cu fiece zi ce trece, țara noastră devine tot mai provincială și mai plină de trufie, ca și cum ar închide ochii în fața realității. Nu m-ar surprinde dacă predarea limbii latine ar fi înlocuită cu predarea limbii guarani.

OBSERVAI că abia îmi dădea atenție. Teama elementară de imposibilul care e totuși cert îl înspăimînta. Deși nu cunosc sentimentul patern, am simțit atunci un val de duioșie pentru acest biet tînăr, mai apropiat mie decît un copil sînge din sîngele meu. Am remarcat că ținea în mînă o carte și l-am întrebat ce era.

— **Posedații** sau, după cum cred, **Demonii**, de Fiodor Dostoievski — îmi replică nu fără vanitate.

— Nu mi-o mai amintesc. Cum e ?

Abia rostii întrebarea și simții imediat că suna ca o blasfemie.

— Maestrul rus — decretă — a pătruns mai mult ca oricine labirintul sufletului slav.

Această tentativă de retorică mi se păru o dovadă că s-a înseninat.

Îl întrebai ce alte volume ale maestrului citise.

Enumeră două sau trei, între ele **Dubiul.**

Atunci îl întrebai dacă citindu-le distingea bine personajele, precum în cazul lui Joseph Conrad, și dacă intenționa să continue examinarea întregii opere.

— Adevărul e că nu intenționez — îmi răspunse oarecum surprins.

L-am întrebat ce scria și mi-a răspuns că pregătea un volum de versuri care avea să se intituleze **Imnurile roșii.** Se gîndise de asemenea la titlul **Ritmurile roșii.**

— De ce nu ? — i-am spus. Poți invoca antecedente bune. Versul albastru al lui Rubén Darío și cîntul gri al lui Verlaine.

Fără să mă asculte mă lămuri că volumul său avea să cînte fraternitatea tuturor oamenilor. Poetul timpurilor noastre nu-și poate ignora epoca.

Am rămas pe gînduri și l-am întrebat dacă într-adevăr se simțea fratele tuturor oamenilor. De pildă, fratele tuturor impresarilor de pompe funebre, al tuturor factorilor poștali, al tuturor scafandrilor, al tuturor celor ce locuiesc pe partea cu numere pare a străzii, a tuturor afonilor etc. Îmi spuse că în cartea sa se referea la marea masă a celor umiliți și obidiți.

— Masa dumitale de obidiți și umiliți — îi răspunsei — nu e decît o abstracție. Numai ca individ putem exista. **Omul de ieri nu este tot una cu omul de azi,** a spus un oarecare grec. Noi doi, pe această bancă din Geneva sau din Cambridge, sîntem poate dovada.

Exceptînd severele pagini ale Istoriei, faptele memorabile nu au nevoie de fraze memorabile. Un muribund, aflat pe pragul morții, dorește să-și amintească un desen întrezărit în copilărie ; soldații care așteaptă să se arunce în bătălie, discută despre glod sau despre sergenți. Situația noastră era unică și, la drept vorbind, nu eram pregătiți pentru ea. În mod fatal am vorbit despre literatură ; mă tem că nu am spus altceva decît ceea ce obișnuiesc să le spun ziariștilor. Alter ego-ul meu credea în inventarea sau descoperirea unor metafore noi ; eu, mai degrabă, credeam în cele care corespund afinităților intime și ușor perceptibile, în cele pe care imaginația noastră deja le-a acceptat : bătrînețea oamenilor și amurgul vieții, visele și viața însăși, scurgerea timpului și a apei. I-am expus această opinie pe care aveam să o reiau, cîțiva ani după aceea, într-o carte.

Aproape că nu mă asculta. Deodată spuse :

— Dacă dumneata ai fost eu însumi, cum se explică faptul că ai uitat de întîlnirea cu un bărbat în vîrstă care, în 1913, ți-a spus că și el era Borges ?

Nu luasem în considerație o asemenea dificultate. I-am răspuns fără convingere :

— Poate că faptul a fost atît de bizar încît am încercat să-l uit.

Riscă, timid, o întrebare :

— Cum stai cu memoria ?

Am înțeles că pentru el, un tînăr care nu împlinise încă douăzeci de ani, un bărbat ca mine, trecut de șaptezeci, se afla deja cu un picior în groapă. Îi răspunsei :

— Aș zice că sînt mai degrabă uituc, dar reține ceea ce-mi propun. Studiez engleza veche și nu sînt ultimul din clasă.

Conversația noastră durase deja prea mult pentru a se fi petrecut în vis.

Brusc, îmi veni o idee.

— Îți pot dovedi imediat — îi spusei — că nu mă visezi. Ascultă versul ăsta pe care nu l-ai citit pînă acum, după cîte știu.

Rar, declamai celebrul vers :

L'hydre-univers tordant son corps écaillé d'astres.

Îi simții stupoarea aproape înfricoșată. Îl repetă încet, savurînd fiecare din strălucitoarele cuvinte.

— Adevărat — bîigui. Eu nu voi putea scrie niciodată un rînd ca acesta.

Hugo ne unise.

Mai înainte, acum îmi amintesc, repetase cu fervoare acea scurtă piesă în care Walt Whitman rememorează o noapte petrecută însoțit, pe țărmul mării, noapte în care a fost cu adevărat fericit.

— Dacă Whitman a cîntat-o — observai — aceasta se datorează faptului că el o dorea și nu s-a întîmplat cu adevărat. Poemul cîștigă dacă ne dăm seama că este expresia unei dorințe și nu relatarea unui fapt.

Se uită lung la mine.

— Dumneata nu-l cunoști pe Whitman — exclamă. Este incapabil să mintă.

JUMĂTATE de secol nu trece zadarnic. Dincolo de conversația noastră de persoane cu lecturi variate și gusturi deosebite, am înțeles că nu ne puteam înțelege. Eram prea deosebiți și, în același timp, ne-asemănam prea mult. Nu ne puteam amăgi, lucru care îngreuia dialogul. Fiecare dintre noi era imitația caricaturală a celuilalt. Situația era prea anormală ca să mai dureze. Era inutil să-l sfătuiesc sau să-l contrazic, pentru că, inevitabil, destinul său era să devină cel care sînt eu.

Pe neașteptate îmi amintii o fantezie a lui Coleridge. Cineva visează că traversează paradisul și, ca dovadă, i se dă o floare. Cînd se deșteaptă, zărește cu uimire floarea.

Îmi veni ideea unui artificiu analog.

— Ascultă — îi spusei — ai ceva bani la dumneata ?

— Da — îmi replică. Vreo douăzeci de franci. Ieri seară l-am invitat pe Simon Jichlinski la **Crocodile.**

— Spune-i lui Simon că va profesa medicina în Carouge și că va face mult bine... Acum, dă-mi, te rog, una din monedele dumitale.

Scoase trei **escudos** de argint și niște monede mai mici. Fără a fi înțeles, îmi oferi un **escudo.**

Îi întinsei una din acele imprudente bancnote americane care, avînd aceleași dimensiuni, au valori diferite. O examină cu aviditate.

— Nu se poate — strigă. Poartă data de 1974.

Cîteva luni mai tîrziu, cineva avea să-mi spună că bancnotele nu sînt datate.

— Totul este un miracol — reuși să spună — și miraculosul înspăimîntă. Cei care au fost martori la reînvierea lui Lazăr trebuie să fi fost îngroziți.

Nu ne-am schimbat deloc, îmi spusei în gînd. Mereu, referințe livrești.

Rupse bucăți bancnota și viri monedele în buzunar.

Eu hotărîi să o arunc pe a mea în rîu. Traiectoria ei de argint, pierzîndu-se în rîul de argint, ar fi conferit povestirii mele autenticitate, dar soarta nu a vrut-o.

Îi răspunsei că supranaturalul, dacă survine de două ori, nu mai înspăimîntă și-i propusei să ne vedem în ziua următoare, pe aceeași bancă situată în două timpuri și în două locuri diferite.

Consimți de îndată și-mi spuse, fără a-și privi ceasul, că pentru el se făcuse tîrziu. Mințeam amîndoi și fiecare știa că interlocutorul său minte. I-am spus că avea să vină cineva să mă ia.

— Să vă ia ? — mă întrebă.

— Întocmai. Cînd ai să ajungi la vîrsta mea îți vei fi pierdut complet vederea. Nu vei vedea decît culoarea galben și vei distinge doar umbre și lumini. Nu-ți face griji. Orbirea treptată nu e un lucru tragic. Este ca o lentă înserare de vară.

Ne-am luat rămas bun fără să ne atingem. În ziua următoare nu m-am dus. Presupun că nici celălalt nu s-o fi dus.

Am cugetat îndelung asupra acestei întîlniri, despre care nu am povestit nimănui. Cred că i-am descoperit cheia. Întîlnirea a fost reală, dar celălalt a discutat cu mine în vis, așa se face că m-a putut uita ; eu am stat de vorbă cu el în stare de veghe și, de aceea, amintirea lui mă mai chinuie încă.

Celălalt m-a visat, dar nu cu rigoare. A visat, acum înțeleg, imposibila dată de pe dolar.

În românește de

Maria Benavides

Meridiane

Proust și familia Bibescu

● În numărul pe ianuarie 1979, „Magazine littéraire“ consacră o suită de studii lui Marcel Proust, „dosarul“ începînd cu o biobibliografie întocmită de Hubert Juin, în ordine cronologică. La pag. 11, citim : „Spre anii 1896—1897, Marcel Proust face cunoștință cu doi prinți români : Antoine și Emmanuel Bibesco [...] Ei admit în compania lor pe Marthe Bibesco, care a consacrat două frumoase cărți lui Proust : **Le voyageur voilé** și, mai ales, **Au bal avec Marcel Proust“.** Cu Bibeștii, celebrul romancier a întreținut și o interesantă corespondență, de asemenea evocată în „dosar“, care prezintă și o bogată retrospectivă ilustrată (între altele, un portret semnat de **Marcel Proust,** și datat **1 oct. 91).**

Poetica lui Iutkevici

● **Poetica regizorului de film** se va numi volumul de memorii la care lucrează actualmente regizorul sovietic Serghei Iutkevici, ajuns la vîrsta de 75 de ani. Cartea va fi un bilanț al celor cincizeci de ani de activitate a autorului în domeniul filmului, teatrului și scrisului. Iutkevici a regizat mai mult de treizeci de filme artistice și a publicat cîteva cărți despre artă.

Albert Mathiez reeditat

● E vorba de celebra, la timpul său, lucrare a lui Albert Mathiez, **Revoluția franceză,** publicată în 1921 și considerată ca unul dintre cele mai profunde studii asupra marii mișcări sociale de la 1789. Punînd accentul pe evenimentele anului 1793, relevînd semnificația revoluționară a lui Robespierre, lucrarea lui Mathiez a fost considerată în cercurile democrației avansate, cu atît mai mult în cele marxiste, drept cea mai adecvată viziune asupra seismului ce avea să dărîme din temelii feudalismul. Reapărută în colecția **10/18, Revoluția franceză** de Albert Mathiez e apreciată ca un eveniment semnificativ pentru sensibilitatea politică actuală.

Scrisori inedite ale lui D'Annunzio

● Recent au intrat în patrimoniul statului italian 1 216 scrisori autografe ale lui D'Annunzio adresate arhitectului Gian Carlo Maroni și peste 800 de scrisori pe care acesta i le-a trimis scriitorului. Epistolele au fost scrise între 1922 și 1938 și se referă la unele probleme legate de literatură și arhitectură.

Omagiu lui Aragon

● Numerele 8/9 pe 1978 ale revistei **Silex** cuprind mai multe studii consacrate operei lui Louis Aragon, îndeosebi romanului **Aurelién,** studii semnate de Daniele Bourgnoux, Wolfgang Babelas, Jean Gateau, Dominique Desanti. Hans-Joachim Never dezvoltă o paralelă Aragon-Brecht. Un grup numeros de autori răspunde la o anchetă cu tema : **De ce îl iubiți (sau nu-l iubiți) pe Aragon ?**

Roger Vailland inedit

● Sub titlul **Sfîntul Imperiu,** un studiu rămas în cartoanele cunoscutului scriitor marxist Roger Vailland vede lumina tiparului (Edition de la différence). Studiul e scris în anii '50, purtînd amprenta unui violent pamflet la adresa „coliziunii“ dintre Vatican, în timpul lui Pius XII, și imperialismul american, „supervizat“ de Truman.

„Andersen și poveștile lui“

● Puțini scriitori au lăsat, ca Hans Christian Andersen, despre ei o imagine care să-i semene atît de puțin. Se crede, cel mai ades, că el n-a făcut altceva, întocmai ca și Frații Grimm, decît să culeagă povestirile populare care existau deja cînd, de fapt, povestirile lui Andersen sînt opere personale și profund originale. Isabelle Jan, autoarea cărții purtînd titlul de mai sus, demonstrează în lucrarea sa cum povestirile lui Andersen depășesc intenția inițială — să placă tuturor copiilor pentru care au fost scrise — scriitorul reușind să ajungă la o altă realitate, care nu e doar a copilăriei.

Juriul de la Avoriaz

● Nume foarte cunoscute au fost alese pentru juriul Festivalului de filme științifico-fantastice, în curs la Avoriaz, în Franța (17—21 ianuarie) : scriitorul Roger Peyrefitte, actorul Nino Manfredi, actrița și cîntăreața Ingrid Caven, ziaristul Pierre Salinger, scenaristul Jorge Semprun, regizorii Marcel Carné, Walerian Borowczyk și Jacques Deray.

„Personajul anului“

● Ca o contribuție specială la Anul internațional al copilului, Tîrgul cărții de la Bologna a lansat un apel către edituri, scriitori și ilustratori de cărți pentru copii, invitîndu-i să aleagă, din cărțile publicate în 1977 și 1978, acel personaj care, după părerea lor, întruchipează cel mai bine lumea de azi, nevoile și aspirațiile tineretului modern. Organizatorii acestei acțiuni intitulată „personajul anului“ vor crea, cu prilejul Tîrgului 1979, o expoziție specială cu cărțile semnalate și o galerie a personajelor acestor cărți.

„Cum trăiește lumea a treia“

● Sub acest titlu, în editura Mary Knoll din New York, a apărut, sub îngrijirea lui Margaret B. White și Robert N. Quigley, o antologie înmănunchind poeme, cînturi, nuvele, eseuri despre existența oamenilor din diverse țări ale Asiei, Africii și Americii Latine. Cea mai mare parte a acestora au fost scrise de autori bine cunoscuți în țările lor : Placido, Senghor, Iqbal, Helder Camara, Tagore, Ho Și Min, Neruda, Césaire, Founseca, Diop, La Guma și mulți alții.

Serial după George Sand

● Regizorul Sazare Iglésis, împreună cu Alain Quercy a adaptat pentru televiziunea franceză romanul scriitoarei George Sand, **La Petite Fadette,** 1848, avînd ca interpreți principali pe Françoise Dorner și Patrick Raynal.

Portretele lui Holbein

● Splendida serie de portrete realizate de pictorul german Hans Holbein cel tînăr, după ce, stabilit în Anglia în 1532, devine pictorul de curte al lui Henric al VIII-lea, sînt prezentate într-o expoziție găzduită de Queen's Gallery din Londra. Precizia desenului, subtilitatea culorilor, pătrunderea psihologică a personajelor conferă acestor portrete, așa cum apreciază criticii de specialitate, valoarea unui film mut, dar elocvent, al Angliei lui Henric al VIII-lea. În imagine, Thomas Boylen, principe de Wiltshire.

Arcimboldo

● Un fastuos album, cu comentarii de Roland Barthes, a consacrat editorul Franco Maria Ricci celebrului pictor Arcimboldo, glorios exponent al barocului. (În imagine, **Bibliotecarul** lui Arcimboldo.)

Karavelov

● Se împlinesc 100 de ani de la moartea scriitorului bulgar Liuben Karavelov (1837—1879). Între 1869 și 1877, Karavelov a trăit în emigrație în România, desfășurînd o revelabilă activitate literară, publicistică. El a editat la București publicațiile **Svoboda (Libertatea)** și **Znanie (Cunoașterea),** avînd între colaboratori pe Hristo Botev, cu care a locuit într-o casă de pe Calea Moșilor. Opera lui Karavelov a fost editată în 8 volume de Zahari Stoianov. Au fost traduse și în limba română cîteva dintre lucrările scriitorului — **Pagini din cartea suferințelor poporului bulgar,** 1868, **Oare e de vină soarta ?** 1869 —, lucrări inspirate din viața poporului bulgar, care lupta în acel moment pentru obținerea independenței naționale.

Jane Fonda, reporter la televiziune

● În filmul **Power,** al cărui scenariu este semnat de un fost redactor de la televiziunea din Chicago, Jane Fonda interpretează rolul unui reporter T.V. care află de un eveniment pe care oficialitățile încearcă să-l înăbușe. Colaboratorul ei, operatorul, interpretat de Michael Douglas, o îndeamnă să întreprindă o anchetă. Mereu prezentă și tot mai activă în viața social-politică a Statelor Unite, Jane Fonda preferă, cum se vede, să interpreteze roluri pe măsura opțiunilor ei civice reale.

Grotowski în Italia

● Cunoscutul dramaturg și regizor polonez Jerzy Grotowski, împreună cu Laboratorul său teatral din Wroclaw, va prezenta la Milano, între 25 ianuarie și 18 februarie, o serie de spectacole cu piesa **Apocalypsis cum figuris.**

„Sonata de toamnă“

● Este titlul noului film realizat de Bergman, avînd ca principale interprete pe Liv Ulman și Ingrid Bergman. Filmul, care s-ar mai putea intitula și „Lecția lui Chopin“, desfășoară drama unei celebre pianiste care, în cele din urmă, descoperă că gloria, averea, succesele amoroase s-au soldat cu tot atîtea acte de egoism și ruini familiale. (În imagine, o secvență cu cele două interprete.).

Am citit despre...

Nefericitul secol XIV

● RECOMANDĂRILE criticii și preferințele publicului coincid : în America se cumpără cu toptanul și se citește cu nesaț **O oglindă îndepărtată** de Barbara W. Tuchman, carte tratată cu maximum de deferență de cronicarii literari, persiflată cu politicoasă invidie de istoricii profesioniști și o prezență, la prima vedere, ciudată, pe lista de best-sellers, chiar și în condițiile actualului apetit tot mai generalizat pentru biografii, reconstituiri, vieți romanțate, evocări și alte scrieri cu subiect neinventat — fotografii sau tablouri mai mult sau mai puțin deformatoare ale lumii care a fost sau care este. Căci Barbara W. Tuchman, autoare a patru cărți despre istoria politică și diplomatică a secolului nostru (două dintre ele distinse cu Premiul Pulitzer, toate, inclusiv ultima, apreciate ca splendid scrise), a sărit dintr-o dată cu șase secole înapoi pentru a povesti ce grea, ce lipsită de noimă și de orizont era existența francezilor, a englezilor și a altor europeni în secolul XIV.

De ce tocmai secolul XIV ? Ce probleme comune avem noi cu secolul XIV ? Istoricii care au recenzat această carte de aproape șapte sute de pagini pentru „The New York Times Book Review“ și pentru „The New York Review of Books“ ne informează că secolul XIV a fost unul din cele mai nenorocite : anul 1300 a reprezentat un punct culminant în istoria civilizației occidentale, fărîmițarea feudală fusese înlocuită de cîteva regate puternice, manufactura și negoțul începuseră să transforme economia agricolă **de subzistență** într-o economie productivă, orașele se împodobiseră cu monumente impunătoare, papalitatea constituia un considerabil factor unificator și stabilizator. În 1400 nu mai rămăsese nici urmă din progresele secolului precedent. Ciuma care a bîntuit recurent cu începere din 1348, războaiele, au exterminat o treime, poate chiar jumătate din populația Europei și a Asiei vestice. Monarhiile din Franța și din Anglia erau pe ducă. Orașele republici din Italia căzuseră sub jugul unui tiran. Fuseseră părăsite sute, mii de așezări altădată prospere, lăsate în paragină cîmpii roditoare. Cu un papă la Roma și altul la Avignon, catolicismul rămăsese, după marea schismă, zdruncinat din temelii. S-ar fi zis că se apropie sfîrșitul lumii, că se duce de rîpă tot ce acumulase omenirea occidentală ca bogăție, înțelepciune, stabilitate. Barbara W. Tuchman a considerat că merită să examinăm vremurile acelea de spaimă, bejenie și disperare generală. De ce ? Pentru că „după experiențele terificului secol XX avem mai multă înțelegere și simpatie pentru o epocă nefericită în care regulile erau sfărîmate sub presiunea unor evenimente vrăjmașe. Recunoaștem cu o tresărire dureroasă semnele unei perioade de suferință în care nu există sentimentul unui viitor asigurat“. Aceasta ar fi, deci, premisa.

Noi, cei de azi, știm bine că civilizația nu a regresat pînă la dispariție, că istoria nu s-a sfîrșit atunci, ba chiar, din punctul nostru de vedere, de-abia după aceea a început ca lumea. Mai toate cuceririle materiale și intelectuale pe care se bazează modul de viață contemporan, de la tipar pînă la tinctura de iod, de la cartofi pînă la becuri, de la vapoare pînă la constituții, aveau să vină, treptat, de abia de atunci încoace.

Este Barbara W. Tuchman o pesimistă îngrozită de cruzimile, absurditățile, monstruoasele crime împotriva umanității, manifestările regresive atît de frecvente în primele patru cincimi ale secolului nostru, urmaș după ea nedemn al unui veac atît de plin de promisiuni ca cel ce l-a precedat ? Urmărește ea, dimpotrivă, să insufle curaj și încredere, pornind de la străvechea experiență care ne învață că zilele nu intră în sac și că după ploaie mai vine și vreme bună ? Cert este că ea a scris — și publicul citește — această carte, trăgînd cu ochiul la zilele noastre. Ele sînt, totuși, cum bine arată unul din istoricii severi amintiți mai sus, Lawrence Stone, profesor la Princeton, esențial diferite de tragicele zile evocate sub pretextul povestirii tribulațiilor și peregrinărilor lui Enguerrand al VII-lea de Coucy, personaj istoric real, urmărit și evocat în limitele stricte ale informațiilor furnizate de cronici și documente de epocă. „Astăzi, scrie Lawrence Stone, deși lucrurile par să scape de sub control, știm că dispunem de capacitatea tehnică și administrativă și de resursele necesare pentru a le îndrepta... Secolul XIV nu avea asemenea temeiuri de optimism, deoarece oamenii erau lipsiți de cunoștințele și de resursele trebuincioase pentru a-și controla destinul. În loc de asta, ei așteptau (în zadar) o soluție de la Dumnezeu ; știm ce avem de făcut, în timp ce omul secolului XIV nu știa, ceea ce constituie o mare diferență, chiar dacă ne-am dovedi la fel de ineficienți“.

Privind și puțin altfel lucrurile, pentru bieții inși torturați, izgoniți, înfometați, bolnavi fără leac, uciși sau altminteri urgisiți în vremurile acelea de întuneric și bejenie, n-ar fi fost o consolare să știe că sînt precursori ai unor ere ale luminilor, că urmașii celor ce aveau să apuce să mai aibă urmași vor fi ciberneticieni sau cosmonauți. În istoria lumii, un veac e aproape un fleac. În istoria fiecărui om, veacul lui e mai mult decît începutul și sfîrșitul lumii ; celelalte, trecute sau viitoare, sînt doar abstracțiuni, povești.

Felicia Antip

Lessing — 250

● La 22 ianuarie a.c. s-au împlinit 250 de ani de la nașterea scriitorului și esteticianului german Gotthold Ephraim Lessing (1729—1781), unul din promotorii iluminismului german. În opera sa dramatică **(Minna von Barnhelm, Emilia Galotti, Nathan înțeleptul** etc.), a criticat despotismul feudal, obscurantismul. Prin lucrările sale de estetică **Laocoon,** 1766, **Dramaturgia hamburgheză,** 1769, fundamentează teoretic realismul („Nu poate fi măreț în artă ceea ce nu exprimă adevărul"). El a criticat unilateralitatea clasicistă, arătînd că identificarea literaturii cu pictura limitează posibilitățile de expresie ale poeziei, excluzînd din sfera ei mișcarea, ciocnirea pasiunilor, dinamica societății, saturată de conflicte. Lessing a susținut rolul formativ, educativ al artei („Toate genurile literare au ca scop să ne facă mai buni"), iar teatrul l-a văzut ca pe o „școală a moralității".

Mac Luhan la televiziunea franceză

● Avertizat că este capricios, exigent, că se vrea vedetă oriunde își face apariția, reporterul televiziunii franceze care urma să ia un interviu „părintelui mass-mediei", Herbert Marshall Mac Luhan, a avut grijă să-l așeze în așa fel încît să-i domine pe ceilalți participanți ai emisiunii. Ceea ce se pare că nu i-a displăcut acestui personaj care aparține deja mitologiei intelectuale a secolului XX. Mac Luhan s-a arătat din ce în ce mai circumspect față de televiziune în general, căreia, totuși, îi datorează o bună parte din gloria sa. „Carnagiul din Guyana — spunea Mac Luhan — mă face să mă gîndesc că un nebun dotat cu un anumit magnetism și care și-ar face apariția pe micul ecran, ar putea incita la sinucidere mii de telespectatori".

Festivalul de la New Delhi

● Al șaptelea Festival cinematografic desfășurat recent la New Delhi a fost prezidat de cineastul senegalez Ousmane Sembene. Printre principalele filme prezentate au figurat **Căsătoria** (Robert Altman), **Convoiul** (Sam Peckinpah), **Stepa** (Serghei Bondarciuk), **Violette Nozière** (Claude Chabrol), **Despair** (Rainer Werner Fassbinder), **Strigătul** (Jerzy Skolimowski).

Incursiune în arta modernă

● **Arta modernă — secolele 19 și 20** — se intitulează ultima carte a criticului de artă american Meyer Shapiro, apărută recent în editura George Braziller din Statele Unite. Este o culegere de studii scrise în decurs de cîteva decenii în scopul aprofundării și explicitării unor curente artistice sau operelor unor pictori ca Cézanne, Van Gogh, Picasso, Seurat, Chagall, Courbet, Mondrian etc. Dar mai presus de interpretarea de specialitate, cartea lui Meyer Shapiro este considerată a fi un tratat de percepție a artei moderne și o pledoarie pentru ideea că numai cultivarea apropierii afective a publicului față de creația artistică oferă garanția înțelegerii artei și a unei autentice satisfacții estetice.

Mingus

● Lumea jazz-ului a pierdut pe unul din marii săi interpreți: Charles Mingus — care a încetat din viață în localitatea mexicană Cuernavaca, în vîrstă de 56 de ani.

Mingus a făcut parte din renumite formații de jazz: Kid Ory, Louis Armstrong, Lionel Hampton, Charlie Parcker și Duke Ellington. A condus orchestra Combos care, în anii '60, a introdus noi norme stilistice printr-un amestec de elemente clasice și ritm modern. Mingus a fost și un cunoscut compozitor.

Un studiu despre Alberto Moravia

● La editura Laterza din Bari a apărut studiul lui N. Ajello, **Moravia. Intervista sullo scrittore scomodo,** în care se explorează universul cunoscutului prozator italian, subliniindu-se pledoaria acestuia împotriva fascismului, terorismului, creația unui intelectual care a recuzat totdeauna războiul, militarismul.

O cronică în caricaturi

● „Așa cum în toate bibliotecile se păstrează caietele de doleanțe din 1789 sau afișele din mai 1968, ar trebui păstrat cu grijă, pentru generațiile viitoare, și acest album semnificativ în legătură cu un an atît de hotărîtor pentru viitorul lor". Este părerea ziarului „Le Figaro" privitoare la albumul de caricaturi ale lui Jacques Faizant intitulat **Ouf !** (ed. Denoël) care înmănunchiază desenele apărute zi de zi pe prima pagină a ziarului, în perioada 21 septembrie 1977—23 septembrie 1978. O carte plină de umor și substanță, ilustrînd realitățile pe care Franța le-a trăit în aceste 12 luni.

Cea mai frumoasă carte de fotografii

● Fotograful italian Fulvio Roiter a primit, pentru a treia sa carte consacrată orașului de pe lagună, intitulată **A trăi la Veneția** (editura Menges), premiul pentru cel mai frumos volum de fotografii. Cartea a apărut concomitent în Franța, Italia, R. F. Germania, Anglia și Statele Unite.

Un premiu pentru Simone de Beauvoir

● Premiul național austriac pe 1978 pentru literatură europeană a fost decernat scriitoarei franceze Simone de Beauvoir. În vîrstă de 70 de ani, laureata este prima femeie care primește această distincție, de la înființarea ei, în 1965.

Kokoschka în S.U.A.

● Peste 100 de litografii și gravuri realizate de Oscar Kokoschka, oferind o imagine de ansamblu asupra întregii sale creații artistice în acest domeniu, sînt prezentate în cadrul unei expoziții deschisă la Galeriile Phillips din Washington. Lucrările, provenind dintr-o colecție particulară, vor fi expuse timp de doi ani în multe alte orașe din Statele Unite.

Cît citesc japonezii ?

● O anchetă organizată în Japonia a relevat că japonezii consacră în medie 30 pînă la 60 de minute pe zi lecturii cărților și revistelor. În fruntea preferințelor literare figurează romanele, romanele polițiste, revistele ilustrate, cărțile de artă, cărțile de sport. Bărbații japonezi sînt interesați de lucrări de politică, economie, drept sau diverse alte specialități, scrieri față de care femeile nu manifestă nici un interes. Principalii factori determinînd orele consacrate lecturii s-au arătat a fi liniștea și timpul liber.

Concertele lui Karajan

● După o înregistrare, în R.F.G., a operei **Pelleas și Mélisande** de Debussy, pe agenda de lucru a marelui dirijor Herbert von Karajan pentru anul 1979 mai figurează: opera **Don Carlos** de Verdi și **Missa solemnis** de Ludwig van Beethoven — pe care le va dirija în primăvară, la Salzburg —, **Aida,** la Opera din Viena, după care va concerta în Egipt și Japonia, iar în septembrie și octombrie, va da două concerte la Pekin și Șanghai.

Centenar Otto Freundlich

● Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea pictorului și sculptorului Otto Freundlich, Muzeul regional din Bonn prezintă o expoziție cu lucrările acestui artist deseori amintit de criticii de artă, dar prea puțin cunoscut marelui public. În expoziție sînt reunite peste 120 de sculpturi, picturi în ulei, vitralii, mozaicuri, desene, lucrări grafice, precum și fotografii ale unor opere dispărute. Victimă a nazismului, Otto Freundlich a fost ucis în 1943, la Maidanek. (În imagine, gravura în lemn **Desenul,** datată 1919).

ATLAS

Celibidache

■ FAPTUL că e un mare dirijor nu mai trebuie demonstrat și nu mai uimește pe nimeni. Sînt decenii întregi de cînd marii artiști asemenea lui nu se mai plîng de nerecunoașterea publicului, ci de prea marele elan cu care acesta îi smulge și și-i face simbol. Faptul că, dincolo de hotarele cerești ale muzicii și dincoace de granițele dintre scaunele sălii contemplative și pupitrul chinuit, întors numai spre sine însuși, al scenei, prezența sa rostogolește valuri de umanitate aburindă, proaspătă, adevărată, fericită că există și că poate suferi, că se poate bucura și că se poate dărui — acesta este miracolul pe lîngă care nu putem trece numai indiferenți sau numai admirativi. Între cele cîteva miliarde de locuitori ai pămîntului există prea puțini cu adevărat umani și iradiind de umanitate, încît dacă unul dintre ei se întîmplă să fie un mare artist — expus, deci, vederii și admirației publice — norocul este general și fascinant ca o lumină puternică de la care nu-ți poți lua ochii pînă nu ți-i umple de lacrimi.

Rareori a reușit filmul să fie un mai eficient instrument de cunoaștere decît dezvăluind aceste strălucitoare culise ale muzicii, partea nevăzută a acestei lumi adînci, răsfrîntă pînă departe în apele copilăriei și mai departe încă, acolo unde numai strămoșii strămoșilor au trăit și au murit, neuitînd să lase mereu un fir fermecat urcînd muzical înspre noi. Din sală se aud sunetele încăpățînate și libere înspre perfecțiune și se vede numai spatele aplecat ușor sub povara lor implacabilă, spatele negru și aproape sobru, ermetic, abia unduind de misterele pe care le face să curgă peste lume. Dar acolo, de cealaltă parte, se vede **totul,** tot chinul și toată fericirea care pot să nască melodiile acelea abia simțite cu urechea și viscolele acelea abia suportate cu sufletul, toată suferința și toată bucuria care pot să se dezlănțuie, fără rușinea de a fi văzute, pe un obraz de om.

Este un obraz bărbătesc, ciudat de familiar, cunoscut de mult, românesc într-un fel inanalizabil, de o frumusețe știută, venind din țara de sus, pentru că seamănă și cu Eminescu, și cu Sadoveanu, și cu Enescu, și cu Stere, și cu atîția și atîția alții de mai la nord sau de mai la sud, care au suferit și cărora le-a fost dor; un obraz prin care muzica trece cum trece vîntul prin nori, făcîndu-i să însemne mereu altceva; un obraz mînios, grav, jucăuș, părintesc, fericit, dojenitor, dezamăgit, recunoscător, revendicator, duios, blînd, nepăsător, gingaș, copilăresc, întinerind și îmbătrînind cu douăzeci de ani între două sunete, cu două milenii între două octave; un obraz pe care muzica și viața, istoria și moartea se alungă una pe alta și revin mereu, ca într-un canon.

Ana Blandiana

Poezie olandeză

Mari consumatori de poezie, olandezii au încercat în ultimele trei decenii să se adapteze numeroaselor viziuni ale artei moderne. Centrul de greutate al poeziei neerlandeze n-a încetat deci să se deplaseze din zona experimentalismului, a viziunii caleidoscopice, a structurii unei sintaxe a imaginii. Se dă mai jos o tălmăcire a trei dintre experimentaliștii olandezi din ultimii ani. Lucebert (pseudonimul lui Lubertus Jacobus Swaanswijk) e, de departe, corifeul grupului. Născut în 1924, este, în același timp, pictor. Gerrit Kouwenaar, născut în 1923, e redactor al faimoasei, în Olanda, reviste „De Gids" (Călăuza), iar Judith Herzberg, născută în 1934, a publicat cinci volume de poezii. Prezenta alegere (care a folosit antologia **Pöezie is een daad van becestiging)** e pusă sub semnul unei duble coincidențe: toți cei trei poeți amintiți au văzut lumina zilei la Amsterdam, toți sînt laureați ai premiului de poezie acordat anual de Municipiul Amsterdam.

Nădăjduiesc că prezentîndu-le stihurile (în tălmăcirea lui Jan Willem Bos, absolvent al Universității din Amsterdam, actualmente bursier al statului român, pentru specializare în limba și literatura română), revista „România literară" nu-și va dezamăgi cititorii.

LEONID DIMOV

Lucebert

Pe lume-i totul, totul există

Zîmbet turbat de ciine al foamei
spaime de chin precum
vrăjitoarele-ncearcă
și marele vultur și suspinul marilor
privighetori grele și vechi
totu-i pe lume totul există

toți cei ce viețuiesc fără lumină
libelule-nchise-n plămîni de fier
putere au și viteză
de ceas din piatră dură

în mîzul de hîrtie ruptă a forței
țeasta golită prin furt
își cască sub glonțul rătăcit al păcii
își cască sub glonțul orb al războiului
eroziunea

totu-i pe lume totul există
sărac și subțire și abia abia născut
somnambuli într-un rece circ totul
există pe lume totu-i
somn

Gerrit Kouwenaar

Niciodată n-am

Niciodată n-am încercat altceva decît:
să fac pietrele moi
să fac foc din apă
să fac ploaie din sete

gerul mă mușcă-ntre timp
zi cu viespi era soarele
piinea sărată sau dulce
noaptea neagră precum se cuvine
ori albă din nebăgare de seamă

una mă făceam uneori cu umbra mea
cum una se poate face-un cuvînt c-un altul
cadavrul cu trupul
zi și noapte ades aveau aceeași culoare
fără lacrimi și surde erau

dar niciodată n-am încercat decît:
să fac pietrele moi
să fac foc din apă
să fac ploaie din sete

plouă beau mi-e sete

Judith Herzberg

Insulă

Durerea-i și ea dureroasă,
de parcă singură n-ar fi de-ajuns,
strigăt e, de sub ape,
după ceva care-acolo nu-i.
Pare că timpul o roade
și-o pune de-o parte.

Renii pier din pricina dorului.
Dor de nemărginitele
șesuri din Nord,
și nu fiindcă nu pot sui
alergînd, sus pe Öland, nu
pot să se-mpace cu gîndul
că totul mereu
coboară sub ape.

În românește de
Jan Willem Bos

Un amplu studiu consacrat lui

Alexandru Ioan Cuza

ISTORIA României a constituit, în ultimul deceniu, o preocupare constantă pentru istoricii polonezi. După apariția unei importante lucrări de referință la Editura Ossolineum din Wroclaw [1]), semnată de prof. dr. Juliusz Demel, și alcătuirea unui nou compendiu la Editura Wiedza Powszechna, aflat sub tipar, două monografii au fost consacrate unor personalități marcante din istoria țării noastre : Mihai Viteazul și Alexandru Ioan Cuza. Prima a fost scrisă de Danuta Bienkowska, și publicată la Editura Slask, cea de-a doua de Juliusz Demel, și tipărită la Ossolineum [2]).

Toate aceste lucrări vin să oglindească fidel, datorită documentării minuțioase din sursele românești cele mai autorizate cît și datorită folosirii atente a celor mai cunoscute izvoare din istoria universală și poloneză, momente cardinale din istoria poporului român din cele mai vechi timpuri pînă azi. De subliniat că monografiile menționate au fost scrise cu competență de personalități marcante ale vieții științifice și culturale poloneze, care, în afara cunoașterii amănunțite a evenimentelor, stăpînesc foarte bine limba română.

MONOGRAFIA consacrată domnitorului Alexandru Ioan Cuza a apărut într-o serie consacrată unor mari personalități din istoria poloneză și universală : Petru cel Mare, Alexandru cel Mare, Cazimir cel Mare, Frederic cel Mare, Robespierre și Giuseppe Garibaldi.

Plecînd de la afirmația lui Mihail Kogălniceanu că „Alexandru I nu are trebuință de istoriografi", întrucît „singur și-a scris istoria prin legi, prin actele cu care a făcut un alt stat, o societate alta decît aceea ce i s-a dat, cînd l-am proclamat domnitor", Juliusz Demel prezintă, cu sobrietatea-i caracteristică, distinsa și complexa personalitate a marelui domnitor român, în deosebi prin ceea ce el a înfăptuit într-o epocă atît de importantă din istoria României. Două capitole din partea I a lucrării, **Drumul spre tron,** și aproape în întregime partea a II-a, **Domnitorul,** sînt consacrate **faptelor** lui Alexandru Ioan Cuza. Acestea au fost grăitoare, afirmă de la început autorul, și „suficiente pentru a-i înălța un monument trainic în memoria poporului său" (p. 5).

În Epilog se ilustrează, de asemenea, folosind surse dintre cele mai diverse, cum a rămas în conștiința națiunii Cuza Vodă.

Pentru un cititor străin, foarte interesant este prezentată **Patria** domnitorului (p. 12—27), care-i de fapt o succintă istorie a Moldovei și Țării Românești în timpul vieții lui Cuza, profesorul polonez relevînd etapa importantă pe care o parcurge poporul român în cîteva decenii, de la regimul fanariot pînă la crearea statului român, „recunoscut de către puterile străine, e drept că încă dependent din punct de vedere formal de Turcia, și care nu cuprindea întregul teritoriu național românesc, dar despre care cel puțin mințile luminate știau că independența lui deplină și alipirea celorlalte meleaguri locuite de națiunea românească e doar o chestiune de timp" (p. 13).

Autorul menționează că în conștiința polonezilor, încă din cele mai vechi timpuri — cunoscută fiind comunitatea de limbă și cultură, care pleacă de la o origine comună pentru moldoveni, munteni și ardeleni — „și moldoveanului i se spunea deseori muntean, aceeași noțiune fiind folosită și pentru locuitorii transilvăneni" (p. 14).

VORBIND despre Moldova din timpul lui Cuza și arătînd repercusiunile evenimentelor de la 1775 și 1812 asupra integrității sale teritoriale, Juliusz Demel trece în revistă și ceea ce a premers Unirii, inclusiv situația din Transilvania, unde „practic românii nu erau reprezentați în nici un fel din punct de vedere politic, fiind sub stăpînirea aparatului de stat al minorității maghiare și austriece. Dar această discriminare a trezit un puternic spirit de rezistență, ducînd la acel interesant fenomen, ca tocmai în Transilvania, într-o puternică luptă pentru drepturile naționale elementare să se cristalizeze spiritul modern al națiunii române". Autorul evidențiază mai departe rolul de mare însemnătate, în această direcție, al școlii ardelene. Înțelegerea profundă a autorului polonez a esenței istoriei românești ne-o dovedește și afirmația : „militanții români din Transilvania, în principal intelectuali de origine țărănească, mai mult decît în principate au simțit nevoia de a se baza pe masele populare, forța cea mai puternică a elementului românesc de peste Carpați. În situația lor grea, prin forța împrejurărilor căutau ajutor și speranțe pentru viitor în Principate, deschizîndu-se astfel calea ideilor pentru unitate, inclusiv politică, a tuturor românilor" (p. 21). O succintă prezentare își găsește și fenomenul cultural din această perioadă, menționîndu-se rolul lui Heliade Rădulescu, Nicolae Bălcescu, Vasile Alecsandri și al altor reprezentanți de frunte din perioada respectivă.

Analizate în contextul materialelor apărute pe această temă în țările noastre, contactele româno-polone din anii 1830—1866 își găsesc o competentă oglindire. Autorul punctează clarviziunea și solidaritatea manifestate de domnitorul român față de cauza Poloniei. Juliusz Demel reliefează ceea ce a legat cele două popoare. Nu întîmplător sînt citate cuvintele scriitorului Milkowski : „Dată fiind analogia dintre cauza noastră și a lor am fost de partea românilor. Și ei doreau tot eliberarea țării". Nu-i scapă istoricului polonez să menționeze urarea adresată de 24 de medici, ingineri și juriști polonezi, adresată domnitorului de Anul Nou 1865, în care aceștia subliniază importanța realizării de către Cuza a reformei agrare, idee pentru care luptaseră și răsculații polonezi, pe meleagurile lor, în 1863.

ÎN CELE mai semnificative date sînt descrise actul Unirii (p. 58—88), realizată „într-o atmosferă de entuziasm național", cît și totalitatea reformelor realizate în timpul domniei lui Cuza, cu alte cuvinte, ceea ce autorul își propusese să demonstreze : **faptele** domnitorului român. Pentru a conchide : „Cel mai prețios monument i-au înălțat lui Cuza țăranii și poporul român care îl proslăvesc și azi în cîntecele sale".

Monografia prof. dr. Juliusz Demel constituie și un monument trainic înălțat domnitorului român de competentul autor polonez, peste fruntariile țării, în Polonia.

Nicolae Mareș

Ianuarie, 1979.

[1]) Juliusz Demel, **Historia Rumunii**, Wydawnictwo Ossolineum, Wroclaw, 1970.
[2]) Juliusz Demel, **Aleksander Jan Cuza ksiaże Rumunii**, Zaklad Narodowy imienia Ossolinskich, Wroclaw, 1977, 246 p.
[3]) Danuta Bienkowska, **Michal Waleczny**, Wydawnictwo Slask, 1975.

Sport

Bolnav de uimire

● CA-NTR-O MINUNE e albastră și nicăieri pierdută nu-i. Fulgi mari cît frunza mă-ntorceau acasă. Cîntam, fiindcă ningea și mă-mbolnăvisem de uimire. Ce tineri fulgerăm și gîndim cînd zăpezile urcă spre macii de la streașină ! Trăim vieți duble, furăm sonete și punem întrebări de saci în care-au fost ascunse trei prințese răpite din bucatele unui prinț bătut cu pietre rare : dumneata, dar dumneata vorbești, care ai în capul pieptului două fructe pîrguite ? ! Păi, ia să ți le mîngîie sau să ți le muște cine trebuie, să te văd, ce mai spui ! ? Mă uitam în cer, zăpada avea darul unei nunți petrecute într-o ceață de nomazi. Numai un zlătar, viscolit în coapsa mesei unde-un ins vorbește stereo (scuipă, adică, toată lumea strînsă împrejur) adîncea suspine în vioară și-aduna scăderea regulei de trei simplă, așezată-n coș lipsit de forme acceptate : iunie, luna înmulțirii prin spori, ianuarie, luna înmulțirii prin idolatrizarea zăpezilor. Dezrobit de cîștiguri, de haină și de idei am început și eu să ning din iepurii de casă : două vulpi, un lup, patru coaste de porc pentru o cîrtiță ce mănîncă numai colți de cartof îmbrînciți în meniuri televizate și vegetariene. La acest capitol, eu și mulți prieteni ai mei am putea să le spunem unor bucătari de ocazie : noroc și auf wider... zaibăr ! Dar să lăsăm nimicurile pentru un eventual extemporal. Ninge. S-arată-n dinții zilei de miercuri, în ciorchinele de garoafe și-n mireazma galbenă de frezie acaju o coborîre ce nu ne e dragă — și una, și două, hora pompierilor se poate juca și fără țambal spart și fără diversiune. Îl dăm afară pe Dobrin ca să vadă lumea că avem și vinovați. De ce-l ascundem pe Covaci după ușă ?... Ninge. Aud la geam cum cresc tuberoze albe, pagini necunoscute și numai visate, scînduri de adormit păunii, bidinele de vopsit papagalii, cascade în care clocotesc zugrăveli (sau zugravi — nici o pagubă !) de căruță de la Brăila, palma lui Isus tipărită pe o floare, răstignirea pe o ferigă de gheață, vinul pe o buză ruptă cu pumnul și iubirea biiguită pe o sugrumare de trei vieți : dar tu, cînd te vei ivi, cu cine semeni ? Ninge. Și toată lumea e bolnavă de uimire. Numai eu caut o literă ce-mi lipsește în viscol și mi-e prea multă pe cărări. Cînd vom vrea să vedem că nu Dobrin și Coman au adus fotbalul nostru în starea de gîngav suit pe gard ?

F. N.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 5, joi 1 februarie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

5

Victor Eftimiu – 90
(pag. 12—13)

Mesajul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

adresat colectivului Teatrului de stat din Oradea cu prilejul împlinirii a 50 de ani de activitate

Dragi tovarăși,

Aniversarea a 50 de ani de la înființarea Teatrului de stat din Oradea constituie pentru mine un plăcut prilej de a vă adresa dumneavoastră, întregului colectiv al acestei scene, oamenilor de artă și cultură din municipiul Oradea un salut cordial și cele mai calde felicitări pentru realizările obținute în acești ani, pentru contribuția adusă la dezvoltarea și înflorirea vieții culturale și artistice din patria noastră.

Continuînd o bogată tradiție culturală românească, Teatrul din Oradea a desfășurat, în cei 50 de ani de la înființare, o intensă activitate, afirmîndu-se ca un important centru de răspîndire a culturii și artei naționale. El a purtat cu cinste și a dus mai departe mesajul profund patriotic al cărturarilor transilvăneni, care încă din secolul trecut militau pentru un teatru pus în slujba promovării și susținerii ideii de unitate și solidaritate națională. În anii edificării noii orînduiri, teatrul orădean a militat activ pentru promovarea nobilelor idei ale socialismului, pentru înfăptuirea politicii partidului în domeniul artei, al educării și formării omului nou, înaintat, al societății noastre. Un moment important în dezvoltarea activității teatrului l-a constituit înființarea, în anul 1955, a celor două secții — română și maghiară — care au desfășurat o rodnică activitate, militînd cu talent și pasiune pentru propagarea și popularizarea creației clasice și contemporane din dramaturgia română și maghiară, precum și a celor mai de seamă valori ale dramaturgiei universale. Expresie a politicii naționale juste a Partidului Comunist Român, de asigurare a celor mai propice condiții pentru afirmarea în condiții de deplină egalitate în toate domeniile de activitate a tuturor celor ce muncesc în patria noastră — români, maghiari, germani și de alte naționalități — cele două secții ale Teatrului de stat din Oradea conlucrează armonios, frățește, aducîndu-și contribuția, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", la educarea socialistă a maselor în spiritul concepției materialiste despre lume și viață, al normelor eticii și echității socialiste, militînd pentru întărirea prieteniei și frăției dintre oamenii muncii români și maghiari, a colaborării și unității lor în opera de făurire a noii orînduiri, de înflorire a patriei socialiste — Republica Socialistă România.

Apreciind activitatea și realizările obținute pînă în prezent, vă adresez, dragi tovarăși, chemarea de a acționa și în viitor, tot mai hotărîți, pentru promovarea fermă a politicii profund umaniste a partidului și statului nostru, de unitate, egalitate deplină, solidaritate și frăție între toți oamenii muncii. Încadrîndu-vă plenar în eforturile întregului nostru popor, faceți totul ca Teatrul de stat din Oradea, împreună cu toate instituțiile cultural-artistice din patria noastră, să aducă o contribuție cît mai însemnată la dezvoltarea și înflorirea vieții spirituale a poporului, la formarea și educarea omului nou, constructor al socialismului, la înfăptuirea concretă în viață a istoricelor hotăriri ale Congresului al XI-lea, a mărețului Program al partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Avînd convingerea că această aniversare va constitui pentru colectivul teatrului dumneavoastră un imbold de a-și pune și mai hotărît întreaga capacitate de creație în slujba artei și culturii socialiste, vă urez, dragi tovarăși, succese tot mai mari în activitatea viitoare, multă sănătate și fericire !

NICOLAE CEAUȘESCU

Teatrul de stat din Oradea, distins cu Ordinul „Meritul cultural" clasa I, la împlinirea a 50 de ani de activitate

TELEGRAMĂ

Mult stimate și iubite tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU

Scriitorii din Republica Socialistă România vă exprimă, din adîncul inimilor lor, cu prilejul aniversării zilei dumneavoastră de naștere, sincere felicitări, cele mai calde urări de sănătate, viață lungă, noi și minunate succese în munca neobosită pe care o desfășurați din tinerețe în slujba celor mai nobile idealuri de libertate, dreptate socială și prosperitate ale poporului român, stăpîn pe soarta sa.

În fruntea României socialiste, dumneavoastră, conducătorul iubit și stimat al Partidului Comunist Român, ați deschis cele mai vii izvoare de lumină pentru toți cetățenii patriei noastre, pentru construirea multilateral dezvoltată a socialismului pe pămîntul străbun, păstrat de milenii, în jertfe grele, de la Burebista pînă în zilele noastre.

Ziua dumneavoastră de naștere este o zi de bucurie pentru toți cetățenii României care doresc să trăiască liberi în țara lor și care doresc să fie stăpîni pe destinele lor, pentru toți cei care iubesc patria lor liberă și independentă, pentru toate conștiințele înaintate, printre care se numără și scriitorii : români, maghiari, germani și de alte naționalități. Întregul popor, întregul partid trăiesc cu înaltă mîndrie patriotică și revoluționară aceste momente ale istoriei noastre contemporane, pe care o făurim cu hărnicie și eroism, sub înțeleapta dumneavoastră conducere, cutezătoare și clarvizionară.

Gîndirea și simțirea dumneavoastră s-au contopit tot mai intens cu mintea și inima poporului român, a celor mai avîntați constructori ai socialismului, pregătind cu toată abnegația înaintarea spre comunism.

Slujitorii artei cuvîntului rostit sau scris — pe care i-ați numit ajutoare de nădejde ale Partidului — s-au bucurat și se bucură de orientările dumneavoastră-program.

În confruntările grele ale istoriei, noi, scriitorii din România, sîntem, cu trup și suflet, în jurul dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe secretar general, în primul eșalon al luptei pentru pace, democrație, socialism și libertate, pentru triumful colaborării și cooperării internaționale, pentru o nouă ordine economică, pentru reducerea înarmărilor și pentru securitate internațională.

În acest vast ansamblu de factori ai vieții internaționale, personalitatea dumneavoastră este un far călăuzitor spre rațiune și luciditate și de aceea, în fiecare an, aniversarea zilei dumneavoastră de naștere adaugă noi lauri de mare preț pe fruntea înaltă care conduce spre glorie poporul român și România socialistă.

Pătrunși de cea mai adîncă stimă, dragoste și devotament, vă exprimăm, cu nestăvilită iubire și fierbinte patriotism, în strămoșeasca noastră urare :

Să trăiți mulți ani fericiți, multe stimate și iubite tovarășe Secretar general Nicolae Ceaușescu, președintele României socialiste !

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

O politică de largă colaborare internaţională

RECENT, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a acordat un interviu cotidianului japonez „Asahi Shimbun". Răspunsurile au fost primite cu viu interes în rîndurile opiniei publice japoneze, reflectate, totodată, la scara internaţională de către marile agenţii de presă.

Ca atare este comentat răspunsul preşedintelui României privind **diplomaţia largă** pe care o desfăşoară, filosofia, raţiunile ei. Confirmînd că ţara noastră se remarcă printr-o largă activitate internaţională, întreţinînd relaţii cu toate ţările socialiste, cu toate ţările în curs de dezvoltare şi nealiniate, precum şi cu ţările capitaliste dezvoltate, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat : În realizarea acestei politici de largă colaborare internaţională pornim de la faptul că este necesară o participare activă la diviziunea internaţională a muncii, la schimbul mondial de valori materiale şi spirituale, precum şi la soluţionarea problemelor complexe ale lumii contemporane. Considerăm că numai în condiţiile unor largi raporturi internaţionale bazate pe deplină egalitate în drepturi, pe respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, pe neamestecul în treburile interne este posibilă atît dezvoltarea economico-socială a României, cît şi asigurarea unei păci trainice în lume.

Printr-o asemenea politică, în cadrul şi în perspectivele ei, preşedintele României consideră că în soluţionarea problemelor complexe ale lumii contemporane şi realizarea unei politici de colaborare şi egalitate între state este necesară participarea activă la viaţa internaţională a **tuturor statelor,** fără deosebire de mărime, forţă militară sau orînduire socială. Recunoscîndu-se, desigur, rolul statelor mari, ţările mici şi mijlocii reprezintă o forţă importantă a lumii contemporane ; aşadar, nici o problemă nu se poate soluţiona fără participarea acestor state sau în detrimentul lor. De aici, aprecierea rolului important ce revine Organizaţiei Naţiunilor Unite, altor organisme internaţionale care oferă cadrul organizatoric cel mai corespunzător pentru dezbaterea democratică, **cu participarea tuturor statelor,** a problemelor şi pentru adoptarea de măsuri care să ţină seama de interesele **dezvoltării independente** pe calea bunăstării a fiecărei naţiuni, să asigure stabilitate în dezvoltarea lumii contemporane.

O ALTĂ problemă, printre cele la care trimisul special al ziarului japonez a solicitat opinia preşedintelui României, se referă la eforturile pentru micşorarea decalajului între ţările industrializate şi ţările în curs de dezvoltare. De rezolvarea acestei probleme, a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, depinde pînă la urmă politica de destindere, de stabilitate şi de pace în lume. În soluţionarea acestei probleme importante este necesar să se acţioneze în spiritul realizării unor relaţii economice de echitate şi egalitate. E ceea ce presupune înfăptuirea unei noi ordini economice internaţionale, care să deschidă perspectiva unui progres mai rapid pentru ţările rămase în urmă şi, în acelaşi timp, să asigure stabilitatea şi dezvoltarea economiei mondiale. Prin urmare, se impune o politică de ajutor mai substanţial din partea ţărilor dezvoltate pentru ţările în curs de dezvoltare, — aceasta înţeleasă nu ca o politică de asistenţă socială, ci ca o **necesitate internaţională** — implicînd un acces mai liber şi în condiţii economice mai avantajoase al ţărilor în curs de dezvoltare la tehnologiile moderne, un sprijin mai puternic în formarea cadrelor lor naţionale. În realizarea acestor obiective, sesiunea specială a O.N.U., programată pentru anul viitor, trebuie să constituie un eveniment important în determinarea adoptării unor hotărîri ferme menite să marcheze o etapă nouă în lichidarea subdezvoltării, în înfăptuirea unei noi ordini economice internaţionale.

Convorbiri româno-sovietice

ÎN ZILELE de 29 şi 30 ianuarie au avut loc la Moscova convorbiri oficiale între tovarăşul Ştefan Andrei, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., ministrul afacerilor externe al Republicii Socialiste România, şi A. A. Gromiko, membru al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., ministrul afacerilor externe al Uniunii Sovietice. În timpul convorbirilor, desfăşurate într-o atmosferă tovărăşească, de lucru, au fost examinate probleme ale dezvoltării colaborării româno-sovietice, subliniindu-se că această colaborare este în interesul ambelor ţări şi popoare, al construcţiei socialismului şi comunismului. Au fost examinate, de asemenea, unele probleme internaţionale actuale de interes comun. Ministrul afacerilor externe al Uniunii Sovietice, A. A. Gromiko, a oferit, la 30 ianuarie, un dejun în onoarea tovarăşului Ştefan Andrei. În toasturile rostite, tovarăşii A. A. Gromiko şi Ştefan Andrei au subliniat dezvoltarea tot mai puternică a colaborării şi prieteniei româno-sovietice, rolul hotărîtor pe care îl au, în această privinţă, întîlnirile şi convorbirile între tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Leonid Brejnev, precum şi dorinţa comună de a acţiona în continuare pentru adîncirea şi dezvoltarea multilaterală a colaborării dintre partidele, ţările şi popoarele noastre.

Marţi după-amiază, tovarăşul Ştefan Andrei a fost primit la Kremlin de către tovarăşul A. N. Kosighin, membru al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Consiliului de Miniştri al U.R.S.S. Cu acest prilej, din partea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a fost transmis un mesaj de prietenie tovarăşului Leonid Ilici Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S. şi Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S.

Exprimînd mulţumiri pentru mesaj, tovarăşul Alexei Kosighin a transmis, din partea tovarăşului Leonid Ilici Brejnev, în numele său personal, precum şi al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., un salut călduros şi cele mai bune urări tovarăşului Nicolae Ceauşescu, Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. într-o atmosferă tovărăşească a avut loc o convorbire, în cadrul căreia au fost abordate probleme legate de dezvoltarea în continuare a relaţiilor şi a colaborării pe multiple planuri dintre România şi Uniunea Sovietică, în spiritul Tratatului de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală dintre România şi U.R.S.S., al Declaraţiei comune româno-sovietice. Totodată, au fost discutate probleme actuale ale situaţiei internaţionale şi îndeosebi ale înfăptuirii obiectivelor înscrise în Declaraţia statelor participante la Tratatul de la Varşovia, adoptată în noiembrie 1978.

Cronicar

„Luna cărţii la sate"

● Duminică, 28 ianuarie, la Căminul cultural din comuna Cobadin, judeţul Constanţa, a fost deschisă „Luna cărţii la sate" din acest an. Au luat cuvîntul scriitorul **Lucian Cursaru** din Centrala editorială a cărţii şi **Ion Dinu,** secretar al Comitetului judeţean de partid. Constanţa. Au prezentat apoi reportaje literare, evocări şi poezii patriotice **Ştefan Careja, Ioan Drăgănescu, Aurel Dumitrescu, Corneliu Leu, Eugen Lumezianu, Sanda Ghinea, Marin Porumbescu, Constantin Novac, Iuliu Raţiu, Niculae Stoian, Carmen Tudora.** Au citit din operele scriitorilor contemporani actorii Ana Mirena şi Constantin Duicu.

● În sala de festivităţi a Institutului pentru cereale şi plante tehnice Fundulea, judeţul Ilfov, Comitetul judeţean Ilfov pentru cultură şi educaţie socialistă a organizat o şezătoare literară, în cadrul „Lunii cărţii la sate". Au citit din lucrările lor **Ion Andreiţă, Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Al. Raicu, Ion C. Ştefan** şi **George Zarafu,** ca şi numeroşi membri ai cenaclului literar „Elanuri" din Fundulea.

● La Căminul cultural din comuna Merineşti, judeţul Dolj, „Luna cărţii la sate" a fost inaugurată printr-o manifestare literară organizată de Asociaţia scriitorilor din Craiova, cu sprijinul Comitetului judeţean Dolj pentru cultură şi educaţie socialistă şi Editurii „Scrisul Românesc". Au participat : **Marin Sorescu, Ilarie Hinoveanu, Romulus Diaconescu, Claudiu Moldovan, Mihai Duţescu, Romeo Popescu, Cornel Sorescu.**

Lansări de noi volume

● La librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc lansarea romanului „Preţul nemărturisit al zilelor" de **Elena Gronov-Marinescu** apărut în Editura Militară. A prezentat **Valeriu Râpeanu.**

La aceeaşi librărie, a avut loc lansarea lucrării „De la Dante la Zola" de **Doru Cosma,** apărută în Editura Sport-Turism. Au prezentat **Romul Munteanu** şi **Fănuş Neagu.**

Premiile revistei „Tribuna"

● Revista „Tribuna" a acordat, pentru lucrările de debut prezentate în cursul anului 1978, următoarele premii : Literatură : **Emil Hurezeanu** (poezie), **Tudor Vlad** (proză), **Radu Săplăcan** (critică). De asemenea a fost distins **Vladimir Zamfirescu** (plastică).

Cenaclul scriitorilor din Constanţa

● În sala de festivităţi a Muzeului de istorie naţională şi arheologie din Constanţa a avut loc un simpozion literar dedicat aniversării a 120 de ani de la Unirea Principatelor Române. A participat **Ion Dinu,** secretar al Comitetului judeţean Constanţa al P.C.R. Cu acest prilej, au citit din lucrările lor poeţii **Ştefan Careja, Aurel Dumitrescu, Ştefan Raicu** şi prozatorul **Marin Porumbescu.**

De asemenea, la „Casa Armatei" din Mangalia a avut loc un simpozion literar dedicat aceleiaşi aniversări. Au fost prezenţi **Marin Porumbescu,** secretarul Cenaclului scriitorilor din Constanţa, şi **Virgil Bostănaru,** secretarul cenaclului literar „Jean Bart" din Mangalia. Şi-a dat concursul grupul vocal „Pontica" din Constanţa, condus de Adrian Ursulescu.

Şezătoare — experiment de creaţie

● În faţa unui numeros public, Casa de cultură a sindicatelor din Piteşti, în colaborare cu cenaclul literar „Liviu Rebreanu", a organizat cea de-a cincea şezătoare-experiment de creaţie avînd ca temă „129 de ani de la naşterea lui M. Eminescu". Au conferenţiat **Augustin Z. N. Pop, Mihail Ilovici,** şi **N. Spineni.** A urmat un recital de poezie la care au participat **Ion Popa Argeşeanu, Mala Bărbulescu, Corina Budescu, Petre Bădescu, Maria Constantinescu, Ludmila Ghiţescu, Veronica Russo.** Un grup folk a executat muzică pe versuri de Eminescu, iar recitatori ai Casei de cultură au prezentat poezii ale Luceafărului literaturii noastre.

Întîlniri cu cititorii

● **Constantin Avram, Virgil Carianopol, Ioan Costea, Mariana Costescu, George Florin Cazimir, Eugen Frunză, Ion Grecea, Adrian Mierluşcă,** la Casa Centrală a Armatei din Bucureşti ; **Toma Alexandrescu, Virgil Carianopol, Petre Paulescu, Al. Cerna-Rădulescu, Octav Sergeţiu, I. C. Ştefan,** la Ateneul Român — sala „Studio" în cadrul Salonului „Comentar" ; **N. Rădulescu-Lemnaru,** la clubul C.F.R., din Ploieşti ; **Edgar Papu,** la Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti (sala din strada Biserica Amzei nr. 7, în cadrul expunerii despre „Ţăranul în literatura română") ; **Lucian Valea** şi **Dumitru Ţiganuc** la Muzeul judeţean din Botoşani, **Ion Arieşeanu, Sofia Arcan, Laurenţiu Cerneţ, Petru Novac Dolingă, Anghel Dumbrăveanu, Ion George Şeitan, Marcel Turcu, Vasile Versavia, Aurel Turcuş,** la cenaclul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont".

Ce pregătesc editurile

● La **EDITURA EMINESCU** sînt prevăzute patru lucrări ce inaugurează „Bibiloteca de proză română contemporană" : „Galeria cu viţă sălbatică" de **Constantin Ţoiu,** „Iarna bărbaţilor" de **Ştefan Bănulescu,** „În văpaia lunii" de **Fănuş Neagu,** „Nişte ţărani" de **Dinu Săraru.** În colecţia „Romanul de dragoste" vor apărea „Start spre viaţă" de **Atanas Mandadjiev** în traducerea Ancăi Irina Ionescu, şi „Sete de aer" de **Szilvós Lajos,** traducere de Veronica Bîrlădeanu. De asemenea, „Surisul ochilor albaştri" de **Tudor Negoiţă** (colecţia „Clepsidra"). Alte romane: „Întoarcea Vlaşinilor" de **Ioana Postelnicu,** „Noaptea împăratului" de **Vasile Andru.** Volume de poezie : „Ascunsa trudă" de **Horia Bădescu.** „Curtea medicilor" de **Adrian Popescu,** „Polifonie albastră" de **Vasile Speranţa,** „Drumul şi timpul" de **Adrian Vasiliu,** „Genţiane" de **Cristina Tacoi.** De asemenea vor apărea: „Reportajele mele" de **F. Brunea-Fox,** „Descăpăţînarea" de **Al. Sever,** (colecţia „Rampa"), „Trecut şi prezent în teatrul românesc" de **Mircea Mancaş,** „Reîntîlniri cu Franee şi Shaw" de **Silvian Iosifescu.** De asemenea, două ediţii bilingve : „Cîntecul singurei" (română-franceză) de **Ion Caraion,** şi „Tinereţea lui Don Quijote" (română-spaniolă) de **Marin Sorescu.**

● În **EDITURA ALBATROS** vor vedea lumina tiparului : „Cugetări" de **M. Eminescu,** ediţie îngrijită de **Marin Bucur,** „Profesiunea de scriitor" de **Florin Mugur** (douăzeci de interviuri cu scriitori din toate generaţiile — **Radu Boureanu, Marin Preda, Fănuş Neagu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag** ş.a.) ; în colecţia „Lyceum" va apărea volumul ce va cuprinde „Cartea Oltului" şi „Privelişti şi sentimente" de **Geo Bogza.** Alte viitoare apariţii : „Echivalenţe", poezii de **Andrei Ciurunga,** „O istorie a lumii antice" de **Horia Matei,** „Terra, prezent şi viitor" de **Ion Popovici,** iar în limba germană, „Peste şapte mări", reportaje de **Frantz Remmel.**

● În **EDITURA ION CREANGĂ** vor apărea volumele de versuri „Ginduri de copil", ((poezii şi ilustraţii realizate de copii), „Hora anotimpurilor" versuri de **Radu Cîrneci,** „Trandafirii cerului" poezii de **Violeta Zamfirescu,** romanele „Roscovanul" de **Francisc Munteanu** şi „Trimisul nostru special" de **Mihaela Monoranu,** volumele de povestiri „Prietena mea Cateluţa" de **Călin Gruia,** „Făt Frumos Lioraş" de **Mihai Lupu** şi „Povestea lui Harap Alb" de **Ion Creangă,** cu ilustraţii de **Iacob Dezideriu.** De asemenea, volumul „Cum să prinzi un nor" de **Serghei Kozlov,** traducere din limba rusă de E. Loghinovski şi Costache Popa cu ilustraţii de Ion Drăgan.

● **EDITURA UNIVERS** anunţă următoarele noi apariţii : „Odiseea" de **Homer** seria „Opere", traducere de **G. Murnu,** ediţie cu studiu şi aparat critic de **Adrian Pîrvulescu;** „Istoria literaturii portugheze" de **A.J. Saraiva,** traducere de **Ana Vădeanu ;** „Preliminarii la o istorie a literaturii portugheze" de **Roxana Eminescu** (colecţia „Eseuri"), „20 000 de pagini în căutarea lui Jules Verne", de **Ion Hobana ;** „Povestiri muzicale" de **Jaroslav Iwaszkiewicz,** (colecţia „Globus") ; „Poetica folclorică", studiu de **Ovidiu Bîrlea ;** „Michael Joe", roman de **Murray William,** traducere din limba engleză de **Lidia Ionescu** (colecţia „Globus") ; „Podul din junglă" de **B. Traven** roman, traducere din limba germană de **Corneliu Golopenţia.**

SEMNAL

● * * * **UNIREA PRINCIPATELOR ROMÂNE OGLINDITĂ ÎN LITERATURĂ.** O antologie — începînd cu slova cronicarilor secolului XVII şi eruditele cuvinte ale corifeilor Şcolii Ardelene — ce valorifică mărturii din întreaga literatură română. **Studiu introductiv** şi antologie de Virgiliu Ene; text stabilit, note şi bibliografie de Ileana Teodorescu-Ene. **(Editura Junimea, XLII + 444 p., 15 lei, 17 500 ex).**

● **Salamon Ernő — PILDA COPACULUI DE REZONANŢĂ.** Din versurile publicate în volumele **Destin minunat** (1937) şi **În pragul sărmanilor** (1938), tipărite la Tîrgu Mureş în limba maghiară, precum şi altele, neadunate în carte de poetul ucis la 27 februarie 1943 în lagărul de la Mihailovska-Stari, o expresivă versiune românească semnează Paul Drumaru. Geo Bogza prefaţează : „...Dar fascismul nu a fost singur nicăieri şi, oriunde s-a ivit, s-au ivit şi antifasciştii, plătind cu libertatea, plătind cu viaţa, pagina de curaj şi demnitate pe care au scris-o. A fi fost antifascist, în perioada de ascensiune a fascismului ! A fi fost antifascist, şi a fi fost împuşcat de fascişti ! A fi fost poet, potrivnic fascismului, şi a fi fost împuşcat de fascişti ! Prietenului meu din anii tinereţii, Salamon Ernő, i-a revenit acest destin tragic şi această onoare..." **(Editura Kriterion, 220 p., 21,50 lei, 820 ex.).**

● **Ion Vartic — ESTETICIENI CLUJENI DE AZI.** După foarte bine primitele volume **Spectacol interior** şi micromonografia **Radu Stanca,** tînărul critic universitar prezintă o seamă de profiluri critice: Eugeniu Speranţia, Liviu Rusu, Adrian Marino, Mircea Zaciu, Ion Vlad, Ion Pop etc. **(Editura Dacia, 116 p., 4,20 lei).**

● **Marius Tupan — NOAPTEA MUZICANŢILOR.** Culegerea de nuvele şi povestiri publicată acum urmează aceleia din 1976, **Mezareea** şi romanului **Crisalide — 1977. (Editura Albatros, 170 p., 7,25 lei, 6 000 ex.).**

● **Gabriel Gracía Márquez — FANTASTICA ŞI TRISTA POVESTE A CANDIDEI ERÉNDIRA ŞI A NESĂBUITEI SALE BUNICI.** „Gabriel García Márquez — scrie Julio Cortázar — ne aduce prin aceste povestiri — traduse şi prefaţate de Miruna şi Darie Novăceanu — încă o dovadă a modului cum imaginaţia, prin forţa ei cea mai înaltă de creaţie, a irupt ireversibil în proza sud-americană, salvînd-o de la plictisul la care o condamnaseră istorioarele de circumstanţă şi cronicile inutile". **(Editura Univers, 208 p., 4,75 lei, 45 130 ex.).**

LECTOR

PRIMIM :

Stimate tovarăşe director, permiteţi-mi să fac, în virtutea dreptului la replică, o mică rectificare :

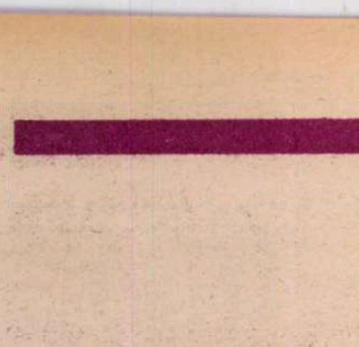
Aş vrea să atrag atenţia criticului Valentin Silvestru, responsabilul informaţiei de teatru al revistei d-voastră şi recenzent al „Antologiei dramaturgiei româneşti" apărută la Editura Eminescu, că piesa mea Urme pe zăpadă **nu s-a jucat niciodată la Cluj, ci la Bucureşti, Sibiu, Arad şi, mai recent, Ploieşti, în afara Televiziunii şi a numeroase echipe de amatori (plus publicarea în volum) ce i-au asigurat statutul.**

Dacă la capitolul gust personal criticul poate să doreaască să-şi substituie propriile criterii celor ale autorului antologiei, — critic şi el, şi încă de suprafaţă culturală extinsă —, în schimb, la capitolul informaţie exactă nu este loc pentru nici o discuţie.

PAUL EVERAC

■ În nr. 2 al revistei, rubrica muzicală a fost redactată de Anton Dogaru.

O concepție umanist-revoluționară



O NOUĂ ilustrare a forței de gîndire creatoare, umanistă și dialectic-raționalistă, pătrunzătoare și departe văzătoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu o constituie volumul tematic **Dezvoltarea învățămîntului, științei și culturii în România** — din seria de volume consacrate gîndirii social-politice a președintelui României. Ca și în alte culegeri tematice, găsim aici pagini antologice pentru istoria contemporană a României socialiste, îndeosebi pentru perioada de după Congresul al IX-lea al partidului, care poartă, în frumusețea și adevărul ei, în căutările, explorările și aspirațiile ei, pecetea personalității omului ce și-a identificat viața, gîndurile și sensibilitatea cu cele mai cutezătoare visuri și împliniri ale poporului român. Este o istorie văzută prin prisma unor acte și procese fundamentale de care depinde soluționarea problemelor cardinale ale civilizației contemporane, respectiv edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate în România. Nu poate fi concepută o **strategie pe termen lung a dezvoltării** fără a lua în considerație factori de prim ordin ai oricărei civilizații moderne, dar cu atît mai mult ai civilizației de tip socialist, științific și umanist călăuzită în toate structurile și procesele ei definitorii, — **învățămîntul, știința, cultura.** În acest sens relația reciproc-constitutivă educație-cultură este o permanență a **gîndirii prospective** și a **acțiunii proiective.** „Școala cu adevărat umanistă — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu — este cea care asigură formarea profilului nou, complex și multilateral al omului orînduirii socialiste bazate pe o înaltă civilizație și cultură, de afirmare plenară a personalității umane în sfera creației sociale".

Nici o cultură nu poate dura, nu se poate proiecta și integra în istorie fără educație iar relațiile educaționale la rîndul lor sînt modelate cultural și reglementate social. În raport cu cultura, educația contribuie atît la conservarea și perpetuarea unor tradiții culturale (naționale și universale), cît și la depășirea datelor pe care le oferă tradiția. Prin educație, **subiectul cultural,** individual sau colectiv, este pregătit în consens cu normele și valorile tradiției, este deci modelat după o anume **tipologie culturală** dar în același timp el se formează în scopul participării active la procesul cultural, al depășirii modelelor culturale transmise de generațiile precedente. Ponderea acestor elemente este variabilă în funcție de nivelul dezvoltării sociale, de gradul de maturizare a structurilor socio-culturale și a exigențelor de înnoire. Există o anume **stabilitate relativă** și **necesară** a sistemului educativ, dar aceasta este de **natură axiologică,** nu birocratică. Relația dintre **educație** și **valoare** este esențială pentru formarea **comportamentului, a stilului de viață, a intelectului** și **sensibilității.**

O constantă a procesului educativ o constituie **idealul educativ-filosofic** și **etic,** rezultînd, pentru societatea noastră contemporană, din **modelul umanist-științific** al **civilizației comuniste** definită de secretarul general al partidului ca o „civilizație spirituală superioară". Noua revoluție a educației și culturii pune pe primul plan preocuparea pentru viitor, se formează o nouă percepere a timpului : **a ști** să anticipezi **sensul** și **ritmul** schimbărilor. Punctul de vedere al viitorului este decisiv pentru orice opțiune și acțiune în domeniul educației. **Educația prospectivă** ca funcție a unei **culturi dinamice** și a unui **învățămînt proiectiv** se realizează, printre altele, printr-o valorificare superioară a **metodelor active,** a **cunoștințelor psihologice** și a celor de caracter **interdisciplinar** cu privire la devenirea ontogenetică a omului ; aceasta înseamnă de asemenea depășirea izolării arbitrare a **disciplinelor umaniste** „neștiințifice" de cele științifice, exacte, „neumaniste", promovînd un **umanism nou, revoluționar** bazat pe știință, și, totodată, promovarea **științei de caracter umanist** — ceea ce implică de asemenea lichidarea rupturii dintre **învățămîntul tehnic-profesional** și cel **general.**

Se poate spune că din antica Grecie, cînd **paideea** era o valoare fundamentală a orizontului specific de gîndire și cultură, niciodată educația nu a mai fost în așa măsură racordată la o tablă de valori prioritară într-o perspectivă de gîndire și practică socială filosofic motivate. Concepția filosofică și pedagogică actuală despre educație constă mai ales în **a proiecta omul de mîine,** iar procesul real de educație constă în realizarea, construcția omului de mîine.

Este acțiunea proiectivă de anticipare a viitorului cea mai dificilă dacă avem în vedere că :

„În lume-s multe mari minuni
Mai mari ca omul însă nu-s" (Sofocle-**Antigona**)

O problemă esențială de pedagogie și filosofie a culturii, de mare actualitate, ce revine deseori în cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu este aceea a raportului dintre **cultura profesională** și **cultura generală** (politico-ideologică, etică, estetică, filosofică), dat fiind că „omul de mîine, constructor al socialismului și comunismului, nu poate fi decît un om cu un larg orizont cultural și științific, cu o solidă pregătire de specialitate [...] ; comunismul presupune însușirea totalității cunoștințelor științifice într-un spirit revoluționar creator". Într-adevăr în epoca modernă, la baza procesului de „reproducție lărgită" a culturii se află cultura profesională în care se realizează cu precădere **finalitatea activă, sensul transformator** și **utilitatea socială** a educației. Tocmai ca rezultat al educației profesionale, omul participă la o **muncă socială utilă,** își exercită cu maximum de eficiență **funcția civilizatoare.** Este acea sferă a educației în care se realizează o deplină osmoză între **cunoașterea teoretică și acțiunea practică,** între resorturile interne ale unui anumit tip de acțiune și deprinderile de comportament exterior pe care le reclamă. Exigența modernă a **specializării** în condițiile revoluției științifice-tehnice nu se opune deci **culturii generale,** deoarece ea nu se realizează prin **profesionalizări rigide** și **înguste,** care generează forme mai mult sau mai puțin grave de înstrăinare și parțializare umană, ci prin **profesionalizări elastice, mobile,** în concordanță cu însăși mobilitatea cunoașterii și producției moderne. Iată de ce, în concepția partidului nostru, „lichidarea specializării înguste și a diversificării nejustificate a profesiunilor și meseriilor este o cerință ce se pune în egală măsură în școala generală, în liceu, în școlile profesionale și în învățămîntul superior. Toți tinerii trebuie ajutați să posede un larg orizont de pregătire profesională, să aibă o calificare completă, pentru a nu fi puși în situația de a executa numai operații limitate, devenind simple instrumente ale procesului de fabricație".

ÎN VIZIUNEA consecvent umanistă și științifică a președintelui României, prin educație se urmărește deopotrivă **măiestria profesională** și **dezvoltarea polivalentă** a omului, împotriva **exclusivismului axiologic** și a **descriptivismului plat,** deoarece în societatea socialistă nu este posibilă o înaltă **conștiință profesională** fără o **conștiință morală.** Ceea ce înseamnă depășirea radicală a caracterului **speculativ** și a **enciclopedismului** fără deschideri și eficiențe practice de ordin social sau cultural. În planul învățămîntului toate acestea se realizează printr-un dublu proces de **umanizare** și **științificizare** a întregului proces instructiv educativ.

Cultura modernă în opoziție cu culturile tradiționale, este prin definiție o **cultură deschisă.** Lărgirea cîmpului acțiunii sociale trebuie să fie corelată cu îmbogățirea resorturilor subiective ale participării democratice la actul de cultură, deci **crearea unei ample mișcări populare în domeniul educației și culturii :** „Ca în toate sectoarele vieții materiale și spirituale, rolul determinant în crearea culturii noi revoluționare îl au masele populare, geniul inepuizabil și mereu inovator al poporului. Educația socialistă, dezvoltarea culturii revoluționare constituie o problemă de cea mai mare importanță pentru întreaga societate și ea nu poate fi soluționată decît cu participarea activă a maselor populare, a întregului nostru popor". O deschidere **verticală,** necesară în condițiile revoluției științifice-tehnice dar pe deplin posibilă în civilizația socialistă, presupune o viziune structurală integratoare a culturii și, mai ales, o concepție nouă asupra **subiectului cultural.** Esențial este de a cultiva, pe lîngă talentul, aptitudinile specifice pentru un domeniu sau altul de activitate, acele resorturi subiective, disponibilități pentru lumea polifonică a culturii. Și aici intervin diferențieri în trebuințele culturale, în preferințele valorice, dar aceasta face cu atît mai necesară promovarea unor criterii superioare de selecție și structurare valorică în stimularea și satisfacerea nevoii de cunoaștere și în formarea gustului pentru valorile de cultură autentice.

Remarcabil este faptul că în epoca noastră în general, în societatea socialistă în particular, participarea la cultură depășește radical nivelul „consumatorist" ; este o participare **democratică** sub raportul **extensiunii** și **creativă** sub cel al **intensiunii.** Or, un obiectiv major al educației în zilele noastre — atît la nivel profesional cît și în cultivarea vocațiilor de universalizare, de proiectare în sfera culturii generale — este tocmai sporirea coeficientului de **creativitate.**

O explorare pedagogică a tot ceea ce s-a realizat mai bun în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", organizat din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, ar arăta ce comori de energie spirituală pot fi puse în lucrare atunci cînd școala, colectivul de muncă, familia, întreaga societate acționează solidar, ca un mare pedagog. Este un exemplu concludent de congruență și întrepătrundere benefică a celor două planuri de cultură.

Al. Tănase

RADU BOUREANU : **Peisaj din Sibiu** (Galeriile de artă ale municipiului București)

Triptic pentru patrie și oamenii săi

Locuri și timpuri

Dintotdeauna mai frumos pare să fi cîntat
privighetoarea în arborii noștri, dintotdeauna
mai dulce a fost griul burebista veghiat
de roșul macilor nocturni, cînd numai luna

vedea cohortele curgînd spre el ; mai luminat
de toamnă ne-a fost vinul după cum se pare
și mult mai alb albul zăpezii,-nsingerat
de paloșe, sub poale de Carpați, barbare.

Pînă și timp mai mult aici pare să fi intrat
în cele patru anotimpuri decît în altă parte,
altfel nimeni n-ar crede că ar fi existat
aici atîta viață, lîngă atîta moarte.

Timpuri și rîuri

Nimeni n-ar fi văzut un codru-ntreg tăiat
și prefăcut în suliți, soldații armiilor dușmane
să-și aibă fiecare țeapa lui, cînd Vlad
fixa pe frunți, în cuie, minunea de turbane.

Și nici alt codru-n locu-i nu și-ar fi înălțat,
falnici, atît de-n grabă, stejarii lui pe zare,
dacă, întors din luptă, nu ar fi semănat
Ștefan, în zori de ziuă, cenușa din hotare.

Căci trei, neîndurate la fel, au existat
tăișurile-n paloș viteaz rotit de-aproape
și-un singur neam, un fluviu, Mihai a-ngemănat
atunci, întîia oară, din curgerea de ape.

Rîuri și oameni

Trei rîuri cu același izvor neîntinat
de nici un murmur, altul, în nici o primăvară,
căci timpul ne-a fost unul, de an a fost, ori leat,
secol sau veac — aceeași, patrie și țară.

Pămînt frumos în care s-a scris și repetat
istoria, a noastră, a chinului, a sorții,
istoria istoriilor, neîncetat,
la fel de zbuciumate, încît pînă și morții

au însomnii sub iarbă, cînd simt că-i tulburat
în arbori, peste rîuri, în munți, de-o adiere
cîntul privighetorii cu care-am măsurat
totul : centilacrimă, centimetru, centidurere.

* * *

Pămînt frumos, țărînă mănoasă, unde au intrat
destui, dar numai pentru a-și culege
un epitaf, de nimeni citit și spulberat
de vînt în patru vînturi. Că aici numai o lege

a fost dintotdeauna. Și binecuvîntat
de toți a fost și este acela care știe
să deslușească miezul din care s-a-ntrupat
același gînd și-aceeași, doar una, România.

Darie Novăceanu

Puncte de vedere

■ PENTRU A OFERI POSIBILITATEA DE A SE EXPRIMA ȘI ALTE OPINII SCRIITORICEȘTI ÎN LEGĂTURĂ CU ASPECTELE DEZBĂTUTE ÎN CRONICA LITERARĂ DIN „RAMURI" (NR. 12/1978) ȘI CEA DIN „ROMÂNIA LITERARĂ" (NR. 2/1979), REFERITOARE LA INCOGNITO **DE EUGEN BARBU – PUBLICĂM, ÎN ACESTE PAGINI, PUNCTELE DE VEDERE SEMNATE DE MARIAN POPA ȘI, RESPECTIV, MIRCEA IORGULESCU.**

Tipuri de imitație

UN SISTEM de fenomene literare organizat din termeni de multe ori opuși sau izolați din diverse motive ar avea un fel de factor de omogenizare în conceptul de **imitație.** Formulat de Aristotel ca mimesis conditionat de real, posibil și verosimil, conceptul de imitație și-a diversificat sensurile și funcțiile, căpătînd o valoare polară în funcție de un alt concept : acela de **individualitate creatoare.** Ideea de imitație și-a lărgit prin realism sfera lexicală satelită, cît și nuanțele. Au apărut ideile de **redare, reproducere, reflectare.** Mimesisul de acest tip are drept condiție existența a doi termeni care nu numai că facilitează imitația dar îi dau singurul statut de funcționare : un termen este **realitatea,** celălalt **literatura.** Imitația funcționează în acest caz cu o unică și ireversibilă relație esențială : literatura imită realitatea. Automat, alte tipuri de imitații nu sînt considerate : realitatea care imită realitatea și literatura care imită literatura, în funcție de fenomenele **realitatea devine literatură, literatura devine realitate.** În genere, imitația „realistă" se bazează pe cel mai vechi și mai stabil dintre criteriile creației literare, deși cel mai general și de altfel cel mai puțin apt de a fi etalonat : **„adevărul vieții".** Treptat, mai ales după romantism, se produce o modificare structurală a ideii de personalitate literară, împinsă către un fel de exacerbare în secolul nostru : aceasta prin ideea de originalitate. Originalitatea se poate confunda de acum cu personalitatea și cu individualitatea, simptomul caracteristic fiind evidenta deplasare de interes în alegerea elementelor de structurare a personalității în ordinea formalului.

În general, personalizarea autorului de literatură poate fi constatată în două direcții relativ opuse, uneori complementarizate : în direcția viziunii particulare asupra lumii sau în aceea a formelor și convențiilor de particularizare a operei literare. Prima direcție este cea tradițională și în genere aceea care caracterizează pe marii scriitori. Există în acest caz o viziune unică și procedee tehnice comune. Acesta este cazul lui Homer, Dante, Shakespeare sau Balzac. Este greu să se afirme și spunem cu prudență despre Homer că e un autor original. De altfel, un adevăr aparent paradoxal, care se poate extrage din exemplele amintite, este acela că o personalitate literară este cu atît mai mare cu cît este mai lipsită de „originalitate", cu cît este mai impersonală, cu cît reușește nu numai să imite **„natura"**, care e ipostaza maximei impersonalități, ci chiar să se confunde cu ea. Studiul poemelor homerice au evidențiat frapanta lipsă de interes pentru originalitatea în sens modern. Se știe că una din condițiile originalității moderne este unicitatea enunțului prin refuzul repetiției, al locurilor comune în cadrul operei date și în raport cu contextul în care acesta apare. S-a constatat că 5 605 versuri din cele 16 696 ale Iliadei și 3 648 din cele vreo 10 000 ale Odiseei conțin un tip sau altul de repetiție. Se poate pe drept cuvînt afirma că în aceste condiții, și în genere în condițiile specifice ale comunicării operei literare de atunci, a versifica echivalează înainte de toate cu **a-ți aduce aminte,** nu cu **a crea.** Și îți aduci aminte de ceea ce știe toată lumea. Aceasta este și situația baladei populare românești. Punctul de vedere homeric se consolidează mai tîrziu : Vergiliu nu caută deloc originalitatea în **Eneida,** preluînd de altfel chiar versuri din Homer, după cum așa-numitele locuri comune ale poemelor homerice se vor regăsi la toți creatorii europeni. Shakespeare nu prezintă nici un subiect original propriu ; Brecht se va afla în aceeași situație mai tîrziu. Dante este în întregime subordonat la nivelul constituenților literari simbolisticii creștine și viziunii științifico-enciclopedice a lui Bruneto Latini.

EPOCA modernă va răsturna această imagine clasică a personalității literare prin accentul obsesiv pus pe formă, pe convenția literară. Cum s-a afirmat mai sus, punctul de plecare al acestui orgoliu al originalității trebuie căutat în romantismul dornic de individualizare. La aceasta se adaugă motive sociologice (dorința artistului de a se desolidariza de comportamentul burghez tinzînd mai mult către anulant decît către anonimizarea arhetipală) și mai ales implicarea violentă a criteriului paternității literare, care este în esență o deghizare a criteriului comercial ce pare a deveni dominant. Un exhibiționism complicat și în același timp brutal a ajuns să constituie în primul rînd pentru arta occidentală sensul personalității. Mentori și teoreticieni susțin un asemenea punct de vedere care atinge uneori aberația, seducătoare, e drept. Ea poate fi întîlnită la Malraux care afirmă că artistul modern trebuie să meargă către operă cu mîinile goale, sau la un partizan al noului roman, pentru care orice roman trebuie să-și inventeze propria formă. Acest fenomen s-a manifestat în primul rînd în arta occidentală, obsedată de principiul **noului vieții** și nu de acela **al adevărului fundamental** al vieții.

Dar, paradoxul acestei noi originalități este că pe măsură ce ea își acumulează mostrele, ele ajung să devină convenții, scheme și clișee literare, reductibile la scheme și clișee tradiționale. Se ajunge astfel la o neașteptată, la o nouă imitație prin imitațiile neangajate în literatura tradițională : imitația realității de către realitate prin viziunile ciclice și imitația literaturii de către literatură. Efortul de personalizare formală duce la arhetipal, acela de personalizare a realității la ciclic, oferindu-se vechii tradiții un mod nou de afirmare a personalității. Despre un roman de Beckett cineva afirmă că este o „capodoperă prefabricată". Același lucru se poate spune despre un roman de Márquez. În literatura noastră, un asemenea exemplu îl oferă Eugen Barbu, prin **Princepele** și **Incognito,** dincolo de funcționalitatea diferită a celor două romane. Ambele pot fi considerate romane de montaj modern, care nu fac decît să actualizeze formele cele mai vechi de structurare a parafrazei literare. În **Princepele** se folosesc cărămizile factuale și situaționale oferite de texte literare și documente mai mult sau mai puțin cunoscute, ca și în **Incognito,** de altfel. Dar alegerea materialelor de construcție nu se poate confunda cu construcția însăși ; acest principiu elementar nici nu mai trebuie demonstrat. Toate materialele **conforme** sînt folosite pentru **a performa,** pentru a ilustra o anumită viziune. Este o situație simplă, din păcate neacceptată din rea credință sau din ignoranță, care a fost demonstrată și experimentată de gestaltism : cîteva stele de pe cer au exact semnificația cîtorva stele pierdute într-un cer de stele, dar tot ele, prin performare, devin Carul Mare. Trei copaci formează un triunghi, formă care cuprinde o altă semnificație decît termenii luați în considerație.

Princepele devine astfel o construcție evidențiind o anumită filosofie a istoriei. **Incognito** se află în aceeași situație, dar cu o altă funcționalitate. **Incognito** este un roman din categoria așa-numitei literaturi de consum, formulă care încă umilește pe unii literatori deformați de obsesia originalității romantice, exacerbată azi. Practic, el este un roman care caută în sens clasic și popular să armonizeze delectantul cu instructivul, printr-o temă istorică, adică una din temele predilecte ale acestui tip de roman. Este un roman de senzație, de moravuri, roman polițist, de dragoste, politic, adunînd și folosind funcțional procedee și tehnici literare diferite, printre care acelea ale colajului și ale ficțiunii documentare. Acest tip de roman a fost practicat de Balzac, și în mare parte opera lui aparține acestui gen ; este un roman care răspunde nevoii eterne de basm și certitudine a tuturor oamenilor. Să nu uităm că și astăzi, Dumas și Ponson du Terrail sînt mai iubiți și mai cunoscuți decît Flaubert sau Goncourt. Exemplul american actual trebuie luat și el în considerație în același sens. Un asemenea roman își poate permite orice preluare : singura condiție este ca autorul lui să aibă acea personalitate care să fascineze cititorul. Deocamdată, Eugen Barbu este singurul care îndeplinește această condiție în cadrul romanului contemporan de montaj.

PROBLEME mai complexe în noile condiții ale originalității sînt în genere legate nu de imitația tradițională a realității de către opera literară, ci de imitațiile literare ale operei literare. Aceste tipuri de imitații intră în următoarele categorii : parodie, pastișă, parafrază, poncif, plagiat. Diferențierile sînt mai mult sau mai puțin posibile între categorii. Un criteriu relativ de deosebire îl oferă caracterul intenționat sau neintenționat al imitației. Parodia, pastișa, plagiatul intră în categoria imitațiilor intenționate, ponciful în aceea a imitației involuntare. Imitațiile intenționate au la rîndul lor mai multe direcții : una de critică a obiectului imitat **(parodia, pastișa),** alta de asumare diferit motivată a acestuia **(plagiatul).** La rîndu-le, diferențierile dintre imitațiile critice pot fi nuanțate : caracterul critic e mai puternic în cazul parodiei decît în acela al pastișei. Dar nici în aceste cazuri, lucrurile, cel puțin în literatura modernă, nu sînt totdeauna prea bine delimitate. Parodia, în sens tradițional, este imitația comică a elementelor manieriste ale unei opere mari, și deci personale. Inițial, nu se poate imagina parodia unui autor fără personalitate, a unui stil, sau școală literară. Epoca modernă asigură însă și imitații de acest tip, pe de o parte ținînd seama de invazia de formalism din existență, de convenționalism din literatură, de arhetipal din gîndire, de ciclarea statistică a istoriei. De aici, fie o imitație parodică a locurilor comune prin teatrul absurdului, fie una a formelor istorice ale stilurilor acumulate și aglomerate. Este clar că în acest caz, imitația parodică își va pierde caracterul critic. Apare așa-numita parodie modernă în cadrul căreia nu se mai poate distinge imitația de obiectul imitat, ambii fiind de fapt termeni simetrici într-un etern lanț de deformări : în această categorie de imitații ar intra opere fundamentale ale secolului nostru de Joyce, Thomas Mann, Beckett, Márquez, Eugen Barbu și care și-ar găsi un exemplu unic de anticipare în **Don Quijote.** Este clar că această imitație nouă, reversibilă și nedeterminată din **Ulysse, Finnegans Wake, Iosif și frații săi, Un veac de singurătate, Molloy, Watt** sau **Princepele** ar fi forma modernă a pastișei, care este în forma ei consacrată o imitație fără intenție critică, nu a manierismelor unei opere, ci a întregului ei sistem de structurare : Marcel Proust din **Pastiches...,** Virginia Woolf din **Orlando,** la noi Păstorel Teodoreanu, mai încoace Alexandru George, uneori Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu.

Parafraza are un regim ambiguu, în funcție de utilizarea ei, apropiindu-se cînd de categoriile intenționate, cînd de cele involuntare ale imitației ; și într-un caz și în altul ea indică o conștiință literară minoră, epigonică atunci cînd nu e superior alexandrină. Parafraza se apropie de poncif, bunăoară în poezia cultă imitînd metrica și imagistica populară, potrivit principiului accesibilității : Dan Deșliu din **Lazăr de la Rusca** și altele e numai exemplul cel mai cunoscut. În alte cazuri, parafraza are un caracter polemic sau participativ. În **Lui Eminescu,** A. Toma, devenit frate cu poetul nostru național, parafrazează **Dintre sute de catarge :**

Te-au azvîrlit, titanic frate,
Pe barca dezastrelor,
De catarg cu mîini legate
Să te jelui astrelor.

Într-un sens superior, parafraza e exploatată de poezia alexandrină și enciclopedică : Goethe în **Faust,** Saint John Perse în **Anabase,** T. S. Eliot în **The Waste Land.**

O altă problemă a imitației în cadrul categoriilor amintite privește nivelul la care ea este executată. Simplificînd, aceste nivele sînt patru : viziune, motive literare, procedee, redactare. Ordinea dată este valoric descendentă pentru viziunea tradițională a personalității și ascendentă pentru cea modernă. Imitația parodică se referă la cel puțin unul dintre nivele, funcționînd mai eficace la nivelul formal, de redactare. Pastișa trebuie să opereze în toate nivelele. Plagiatul prezintă restricții mult mai mari. Este inoperantă folosirea noțiunii de plagiat pentru : viziuni, teme, motive literare, subiecte, sentimente, idei și doctrine. Pornind de la celălalt capăt al ierarhizării, nu se poate vorbi de plagiat la nivelul cuvintelor, și nici măcar totdeauna la acela al imaginilor. Un motiv literar există prin definiție, tocmai prin repetiția sa masivă. Subiectele circulă ; există un număr destul de redus de situații și acte ce pot fi combinate într-un subiect. Literatura cultă nominalizată se află exact în situația celei anonime, formată din **topoi** (după Curtius), din **locuri comune** (după Propp), din **nareme** (după Dorfmann), din **actanți** (după Greimas). Algoritmarea, rețeta, atît de generalizate azi, trebuie să descurajeze pe autorul care crede că se poate individualiza la acest nivel, dar în același timp ele **exclud** și ideea de plagiat. În celălalt sens, inventarul lexical al unei limbi este unul și același pentru toți. Uneori chiar imaginile se află în situația cuvintelor, prin părăsirea nivelului de performanță și intrarea lor în nivelul de competență al limbajului. Nici din acest punct de vedere nu se poate vorbi de plagiat dar, prin circulația imaginilor într-un context pot apare paralelisme, coincidențe la poeți similari, în genere minori. Pe de altă parte, poate funcționa ponciful, atît în poezie și proză cît și în critică și istorie literară : este vorba de asumarea amnezică, automată, după ureche a imaginilor și afirmațiilor altora.

Un constituent al operei literare care interesează imitația este și incipitul. Nici în acest caz nu cred că se poate vorbi de plagiat, iar imitația, copierea nu are semnificație. Sînt autori care în spiritul originalității moderne caută să se individualizeze prin titluri rafinate, de scandal, comerciale etc ; dimpotrivă, alții sînt indiferenți față de titluri, folosind stereotipuri sau titluri deja folosite. Un exemplu celebru în literatura română actuală îl oferă Mircea Ivănescu prin titlurile volumelor sale : **Versuri, Poeme, Poesii, Alte versuri, Alte poeme. Poem.** Cineva critica pe cineva pentru că ar fi copiat pentru un volum un titlu de Adrian Păunescu ; Ov. S. Crohmălniceanu viza nu de mult multiplicarea titlurilor în literatura noastră. Cred că aceasta este o falsă problemă, atîta vreme cît nimeni nu amendează literatura clasică pentru că după modelul **Iliada** sau **Odiseea, Decameronul** sau **Divina Commedia, Romeo și Julieta, Faust** sau altele au apărut atîtea și atîtea opere, unele dintre ele remarcabile.

În sfîrșit, trebuie respinsă și posibilitatea afirmării imitației sau plagiatului prin disocierea formei de mesaj. Oricine știe că un mesaj poate lua un număr nedefinit de forme și invers. Ignorarea acestei legi generale a comunicării duce la aberația silogistică a falselor identificări de imitații : dacă mesajul A e prezentat prin forma x, identică formei y care susține mesajul B, atunci mesajul A este o imitație a mesajului B. Cîndva, George Munteanu **(Împotriva schematismului și optimismului steril în poezia noastră nouă.** „Almanahul literar" nr. 3, martie 1951) dădea un asemenea exemplu periculos și în orice caz penibil de cuplare, după el inadmisibilă ideologic, a unui conținut nou cu tiparul vechi. Eugen Frunză, cîntă complexitatea vieții noi din gospodăria agricolă colectivă în versurile :

Asta-i hora horelor,
Și-i aprinsă foc,
Cobzele tractoarelor
Cîntă de noroc

după modelul semănătorist-feerizant al lui St. O. Iosif :

Înfloresc grădinile,
Ceru-i ca oglinda,
Fluturii cu mîile,
Au pornit colinda.

Plagiatul ar fi deci posibil de acceptat atunci cînd se reproduce un text oarecare în spirit și literă, fără trimitere la textul de plecare. Evident, într-un asemenea caz, problema primește un caracter cantitativ înaintea celui calitativ : de la ce nivel este posibil plagiatul ? De la o sintagmă ? De la o propoziție ? De la un pasaj, capitol etc. ? Opiniile sînt împărțite aici, de la țară la țară. Opinia mea este că și aici trebuie introdus un criteriu calitativ : poate fi numit plagiat copierea unui text el însuși nesemnificativ, căruia nu i se acordă prin copiere o semnificație superioară textului copiat. Un mare scriitor nu va plagia niciodată, nici chiar atunci cînd va copia cu mîinile lui un text al altui scriitor. Să nu uităm că azi tipărim culegeri de poezii populare adunate de Eminescu, Alecsandri sau Blaga ca și cum aceste colecții ar fi opere semnate de ei. Și chiar sînt, pentru că selecția este semnificativă pentru marea personalitate. Pe de altă parte, să nu uităm că opera literară are valoare prin cel care o asumă. Pe drept cuvînt, Alain Robbe-Grillet făcea observația care poate provoca unora perplexitatea că, dacă cineva ar copia azi cuvînt cu cuvînt **Don Quijote,** el ar da o cu totul altă operă decît aceea semnată de Cervantes. Și în genere, să nu uităm ceea ce Voltaire spunea cîndva : **presque** tout est imitation.

Marian Popa

RADU BOUREANU : **Case la Văratec** (Galeriile de artă ale municipiului București)

Puncte de vedere

Condiția originalității

PORNINDU-SE de la un fapt concret (scriind despre **Incognito**, vol. III, Marin Sorescu și Nicolae Manolescu au semnalat că în romanul lui E. Barbu sînt reproduse și folosite, fără obișnuitele indicații grafice ale citării, serii de fragmente aparținînd altor autori, străini și români), în cîteva publicații, dar și printre cititori se poartă de la o vreme discuții foarte aprinse despre **originalitate, imitație, colaj** și **plagiat** în literatură și în alte arte (s-au adus exemple din muzică și din artele decorative).

Prilejul este, evident, neplăcut ; discuția poate fi însă utilă și instructivă dacă se rămîne în planul principiilor și al bunei credințe, fără a se încerca, mai mult ori mai puțin abil, mai mult ori mai puțin sofisticat, mai mult ori mai puțin erudit, cu candoare sau cu cinism, **înlocuirea explicării unor noțiuni prin justificarea unui procedeu.** Dacă nu se confundă — din ignoranță sau din interes, dar ce interes poate fi atît de coplesitor încît să deformeze o discuție de principii ? ! — termeni **totuși** inconfundabili, situații **totuși** profund neasemănătoare, criterii și planuri ce nu au **totuși** nimic în comun.

Spun „totuși" fiindcă oricît de relative, oricît de imprecise ar fi noțiunile curent folosite de critica și teoria literară, există o limită a variabilității lor, dincolo de care, dacă e depășită, se intră în teritoriul haosului și al anarhiei. Instituirea unui total relativism nu are numai consecințe de ordin estetic, grave pentru destinul oricărei arte și al culturii în genere ; ci și de ordin moral, viciindu-se, prin contagiune, criteriile și sistemele de valorizare existente la un moment dat ca urmare a unei evoluții istorice determinate și a funcționării lor în practica socială, prin legiferare sau prin consens. Dacă nu se ține seama de existența normelor și a codurilor, în vigoare, un act reprobabil poate deveni, prin simplul fapt al acceptării lui cîndva, în timp, sau undeva, în spațiu, perfect legitim întotdeauna și oriunde. De exemplu, unele populații primitive aveau deprinderi pe care societatea civilizată de astăzi nu le mai admite; oare putem justifica un caz contemporan de manifestare a vreuneia din aceste deprinderi prin referiri la existența lor istorică atestată ?

Hotărît, nu. Această ilustrare poate părea șocantă și excesivă ; dar n-am făcut altceva decît să aplic, în alt domeniu decît cel artistic, un mod de gîndire funcționînd prin false analogii și pseudo-similitudini, mod care domină o parte considerabilă a intervențiilor publicistice despre **originalitate** și **imitație** pînă într-atît încît o discuție aparent de principii tinde să devină **o apologie a plagiatului.**

Ceea ce am putea numi „cazul **Incognito**" este o imprejurare regretabilă și care nu ține de literatură ; nu-mi face, mărturisesc, nici o plăcere că în loc să scriu despre una sau alta din multele cărți remarcabile apărute la noi în ultima vreme, trebuie să intervin într-o discuție aparent ridicolă ; dar **trebuie**, fiindcă nu e doar o ceartă caraghioasă, inveselitoare prin lipsa de logică, prin folosirea de trucuri străvezii, prin evitarea sistematică a evidenței și prin abandonarea bunului simț ; este, chiar dacă în forme involuntar burlești, o discuție foarte gravă pentru literatura și cultura română de astăzi. Efectele comice sînt, de fapt, expresia **iresponsabilității** : nu dorința de a se lămuri cîtiva termeni alimentează această discuție, ci voința de a se instituționaliza un procedeu incorect. Cu mijloace de asemenea incorecte. Nu îl apăr și nici nu îl acuz pe E. Barbu ; „cazul **Incognito**" este pentru mine o chestiune fără interes în acest articol ; în schimb, examinez argumentele și modurile de argumentare ce conțin, direct sau subtextual, **o pledoarie pentru legitimarea plagiatului. Incognito** este un caz particular ; dar o campanie în favoarea plagiatului nu poate lăsa pe nimeni indiferent, ne privește pe toți ; ne obligă să optăm. Problema este una singură : a accepta ori nu însușirea de către o persoană a unui bun care nu-i aparține. Faptul că este vorba de „bunuri culturale", de un text literar mai precis, nu modifică lucrurile. Un gest reprobabil în alte planuri ale vieții nu-și schimbă cîtuși de puțin calitatea dacă se petrece în literatură, dar devine, dimpotrivă, mai grav, pentru că se raportează nu la efemere bunuri materiale, ci la valori spirituale.

OR, modalitatea principală de justificare folosită este tocmai **accentuarea specificității domeniului pînă la anularea semnificației gestului.** O primă formă constă în relativizarea pînă la dizolvare a noțiunii de **originalitate.** În articolul de alături, Marian Popa afirmă despre cutare roman că aparține literaturii de consum, „formulă care încă umilește pe unii literatori deformați de obsesia originalității romantice, exacerbată azi". Riscînd să fiu considerat un astfel de literator, „deformat", observ totuși că distinsul teoretician literar confundă, poate fără voie dar evident, două feluri de originalitate : **originalitatea artistică**, pe care e adevărat că literatura de consum în general nu o are, și **originalitatea ca proprietate**, ca **apartenență**, ca indiciu al **paternității.** Prima noțiune ține de estetică, a doua de drept și e definită prin legi clare. O invenție, o marcă de băutură răcoritoare, de automobil, de stilouri sînt „originale" în sens juridic, nu pot fi întrebuințate decît de cei cărora le aparțin ; o operă artistică trebuie, și ea, să îndeplinească — obligatoriu — condiția juridică a originalității (să aparțină autorului ei) și facultativ pe aceea estetică. Atunci cînd lipsește originalitatea în sens juridic avem de-a face cu un plagiat, cînd lipsește originalitatea estetică avem o operă fără valoare.

O altă formă de disimulare a gestului prin invocarea specificității literare este invocarea unor cazuri celebre de acuzații nefondate. „Căci cine — se întreabă retoric Dan Zamfirescu — n-a fost acuzat de plagiat în cultura română ? De la Neagoe Basarab, Caragiale și Cosbuc, pînă la N. Iorga și G. Călinescu... etc.". Aducerea în discuție a lui Neagoe Basarab (ca și, în alte articole, invocarea lui Homer, Dante, Shakespeare, Bach — oare de ce sînt **folosite** atîtea nume mari într-o imprejurare penibilă ?) nu este, și Dan Zamfirescu o știe prea bine din experiența lui de istoric literar, la obiect, întrucît în vremea lui Neagoe Basarab **noțiunea dreptului de autor nu exista.** Tăierea nasului era un obicei curent în vremea lui Neagoe Basarab ; astăzi, îl considerăm o barbarie. Sau, totuși, nu ?! În al doilea rînd, faptul că mai mulți mari scriitori au fost acuzați pe nedrept de plagiat nu înseamnă că toate acuzațiile de plagiat sînt, automat, nedrepte. E adevărat, și lui Caragiale i s-a adus această învinuire, ca să iau chiar un exemplu dat de Dan Zamfirescu; dar împotriva lui Caragiale nu s-a adus nici o probă care să susțină acuzația, dovedindu-se, dimpotrivă, că etern stigmatizatul Caion a comis un fals. În loc să atașeze arbitrar pe E. Barbu unui șir de nume ilustre, firesc ar fi fost ca Dan Zamfirescu să discute probele aduse de Marin Sorescu și Nicolae Manolescu, eventual să le arate falsitatea sau să le ceară să aducă și alte dovezi. Dar nu ; el ne atrage doar atenția că și Caragiale, și G. Călinescu au fost „acuzați", ceea ce, evident, nu are importanță și nu interesează în situația dată.

A treia formă de abatere de la fondul chestiunii prin invocarea specificului este prezentarea literaturii ca domeniu în care „împrumutul" nedeclarat de bunuri este o practică. Scriitori mai vechi sau mai noi sînt astfel denunțați ca plagiatori : nu se mai spune „și Caragiale a fost acuzat", ci „și Caragiale a plagiat". Procedeul e cunoscut în justiție sub numele, oarecum rebarbativ, de stergere **a gradului de relevanță.** intenția celor care îl folosesc fiind disculparea de un act reprobabil prin atribuirea lui tuturor. Dacă în justiție procedeul acesta e considerat ca o lezare morală a colectivității, a-l folosi în literatură sau în muzică înseamnă a nu avea nici un respect pentru valorile culturale. Și, oricum, nu se anulează semnificația „împrumutului".

O ALTĂ modalitate prin care se încearcă legitimarea plagiatului este aceea a retoricii demagogice. Primul tip : atitudinea fals-pioasă. Să nu se discute despre un caz de plagiat pentru că se sperie... copiii de școală. Să nu spunem lucrurilor pe nume din pudoare. Să confecționăm o aparență idilică, un decor, o imagine falsă, dar frumoasă și plăcută, pentru a ascunde un adevăr neplăcut. Optică, desigur, „pedagogică" ! Al doilea tip : elocvența sentimentală. În loc să se discute dacă probele aduse dovedesc ori nu existența unui plagiat, se consideră că însăși semnalarea faptului constituie, nici mai mult, nici mai puțin decît... un „atentat la valorile culturii noastre" ! Ce judecăți strîmbe — ca și cum adevăratele valori ale culturii naționale ar fi atît de fragile încît să reziste numai prin interdicția de a le discuta ! În realitate, nu valorile autentice trebuie astfel „apărate" sub cuvînt că sînt „ale noastre", ci falsele valori au nevoie de, așa-zicînd, „protecționism".

În sfîrșit, o ultimă categorie grupează tehnici de eludare oarecum comune. **Intimidarea** : nu se discută argumentele, se discută persoana celor care le aduc (spunîndu-se, de pildă, că ar fi vorba de o „confrerie"). **Folosirea teoriilor elitariste** : „un mare scriitor nu va plagia niciodată, nici chiar atunci cînd va copia cu mîinile lui un text al altui scriitor" (Marian Popa), cu ignorarea, de astă dată, a specificului literaturii, fiindcă, susține același autor, „un asemenea roman își poate permite orice preluare : singura condiție este ca autorul lui să aibă acea personalitate care să fascineze cititorul".

Prin ce, totuși, să-l fascineze, dacă textul este „preluat" ?! Prin abilitate, prin îndrăzneală, prin singularitatea gestului? Dar, odată legitimată, „metoda" se va generaliza inevitabil și factorul producător de „fascinație" nu va mai exista, devenind un bun comun. Tot după Marian Popa, „poate fi numit plagiat copierea unui text el însuși nesemnificativ, căruia nu i se acordă prin copiere o semnificație superioară textului copiat". Să copiem, așadar, din texte „semnificative", să transcriem, să conspectăm și să prelucrăm **Frații Jderi,** eventual sub cuvînt că romanul lui Sadoveanu e folosit ca material documentar pentru un roman „nou", al nostru, despre epoca lui Ștefan cel Mare și chiar să avertizăm pe cititori să nu tresară dacă vor recunoaște cîte un fragment... Dar trebuie să fim, condiție prealabilă, o „personalitate"!!! **Confuzia deliberată :** „nu poate fi plagiat nici într-o operă modernă utilizarea **declarată** a unor texte într-o creație **care se demonstrează originală în ansamblul ei și chiar în tehnica preluării citatelor"** — susține Dan Zamfirescu (sublinierile îi aparțin), într-o formulare căreia nu i se poate contesta decît lipsa de legătură cu obiectul (în cartea pe care o discută **nu** se declară sursele, nu se indică nici unde încep și se termină „citatele"). Acest autor, care ne face surpriza de a părăsi brusc teoriile protocronice și tradiționaliste recomandîndu-ne superior exemplul (care exemple, totuși?) „marilor literaturi străine contemporane", ca și cum ne-am găsi într-o jalnică stare de înapoiere literară, noi, cei de pe „malul Dîmboviței" de care fostul autohtonist vorbește acum cu atîta dispreț, din perspectivă internațională, așadar un Dan Zamfirescu „sincronist" ne învață că, în afară de metoda „germană", a citării în ghilimele, mai există și „metoda franceză", constînd în „a folosi idei și informații străine în formulare proprie, adică **fără citate"** (subl. D. Z.). Scurt, „tehnica preluării citatelor" devine tehnica reproducerii „fără citate". Corect spus era **fără citare,** fiindcă nu e totuna să dai formulări proprii unor idei și informații străine și să prelei, considerîndu-le „idei" și „informații", formulările altora, adică **să folosești citate fără să citezi.** „Metoda" nu e însă necunoscută francezilor, din moment ce îi găsim definiția pînă și în micul Larousse : „piller les ouvrages d'autrui: **plagier un auteur".** Sau mai mulți.

Dar francezii sînt, se pare, mai toleranți. În **Micul Dicționar Enciclopedic** românesc „însușirea fără drept, în orice mod, a calității de autor al unei opere științifice, literare, muzicale, de artă plastică ori a oricărei opere de creație intelectuală" este considerată **plagiat** și fapta constituie, se precizează în continuare, „infracțiune".

O vom considera, de acum înainte, „o metodă" legitimă „de creație" ?

Mircea Iorgulescu

SUZANA DELCIU

Cumințenia pămîntului

Bendis
zeița enigmatică
lipită cu genunchii de pămînt
ca sînii de trup
trup ghemuit
rădăcina pămîntului
privirea întoarsă spre
străfunduri
scrutîndu-și existența
ca să ni se dezvăluie
prin ea trecînd
presimțirea
fecundității primare

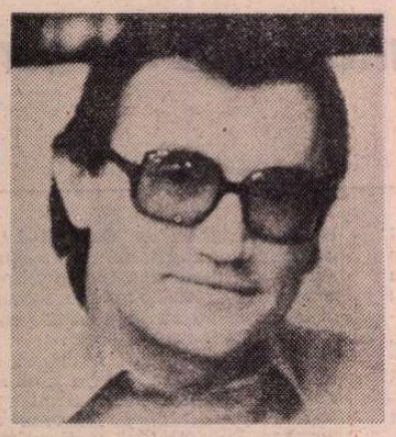
La Segarcea

Mă voi opri pentru o clipă
aci
Crapii fripți la protap
tăvăliți în postave de mujdei
sînt gata
Mă voi așeza păgînește
pentru împlinirea ritualului
sorbind din licoarea
veșniciei de-o clipă
care pentru o clipă
mă va face
împărat și derbedeu
și-mi voi spune
că singurul lucru
pe care nu l-am făcut
e de a nu-mi fi căutat
nemurirea
într-un pocal
din care curge
nemurirea
După care
voi uita tot
Îmi voi aminti numai
că am plecat de aici
cu ceva esențial
pe care nu mi-l voi putea explica
și că poate
pentru o clipă
am fost
una cu pămîntul

La Madona Dudu

Lui Vasile Cîrlova

Și-a pus sărutul
pe ruinurile Tîrgoviștei
înnobilîndu-se
scoțîndu-le din trecut
el însuși
în hlamida viitorului
Moartea
uneori e tînără
și nepăsătoare
ca o seară de bal
Zorii
în această zi
poartă epoleți de aur
și și-a descheiat mantaua
pentru o gală
a vieții și a morții
Moartea
uneori adună sub lespezi
o aripă de vis
ca să păstreze
pentru totdeauna
tinerețea veșnică



Dinu Flămând

Pater

Banii se fac la pădure
Din țapin și din secure
(...la radio)

Rugă mecanică, trei cuvinte
șiroiesc pe tăblia ușii. Ochiul
se împrietenește cu cepul lemnului
țepușa mîngîie sub rotulă
umblă numele tău prin păduri, îl trecem
zi după zi prin dinții de lapte
(te vedeam lîngă cai într-o aură
friguroasă).

Într-o seară intri cu frigul
pater noster și lași securea
undeva lîngă sobă
iar fierul prinde să se-ncălzească
încet.

Self service

Îi tremură mîinile. Ezită
între supa de paste și peștele vînăt
se lasă dus de curent, mai privește în urmă
socotind în gînd mărunțișul
e luminat de neoanele galantarului
ca un actor faustic la rampă.

O halbă cu bere la capătul zilei
o chiflă de cremene în culoarul timpului
servește-te singur !

Acum s-a oprit și se odihnește
în ceață
pe treptele scării sociale.

Eleusis

O carieră de piatră ; o fabrică de ciment ;
concasorul mușcă din epoca bronzului
ceva mai încolo plaja privată
a armatorilor
șoseaua cu benzi de asfalt
un bătrîn bea rachiu de uzo sub pini
ne învîrtim o vreme pe lîngă berărie
izbim cu pumnul în tonomat
să iasă zeii la iveală, să cînte sferele
ieșim plictisiți sub soarele gol
al amiezii
facem autostopul spre alte mistere.

Ea cu șarpele

Ea îmi simte căldura trupului de departe
ea vede diagrama biocurenților
ea știe compoziția solului de sub unghii
ar putea să-mi ia în gheare rărunchii.

Dar eu o iubesc mai mult și mai mult
cînd scoate borcanul cu șarpe în spirt
plimbînd un deget al ei de argint
pe sticlă, de-a lungul scheletului.

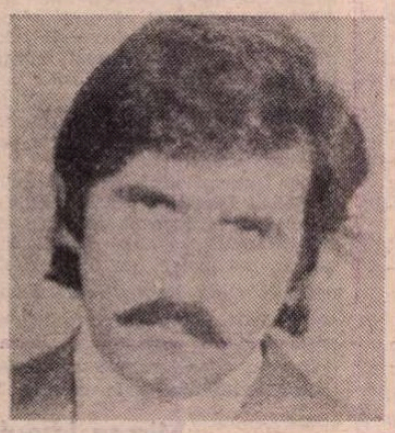
O, tandra profesoară de naturale
și artificiale
sînt exemplarul domniei sale.

Priviți-o cum mă expune
unui grup de faraoni tineri...

Prăşitoarea

Prășitoarea, femeia cu sapa
falie în vîntul amurgului — aplecată
spre glie deslușește
spaima firului de porumb. Adună
țărînă caldă lîngă tulpină
lovește puternic în silex
se ondulează ca sondele de petrol
smulge buruiana
despică viermele
macină în mutismul ei pînă-n seară
piatra anului.

Deodată
ochii mei îi văd sînii
revărsați peste sapă. Și laptele ei
cheamă peste mine țărîna.



Adi Cusin

Și nu mai ninge

Și nu mai ninge ca-n copilărie
Dar nici același suflet de copil
Acel care se-ntoarce-acolo știe
Ce-ntunecat e sîngele-n april.

Își lasă casa — nimeni nu i-o cere —
Și pune-o floare grea lîngă tacîm.
Cine-l iubește strînge din unghere
Surîsul pentru celălalt tărîm.

Lumină blîndă, încă nu te stinge!
Oh, mingile pierdute-n cimitir
În iarba-naltă ce sfioasă-atinge
Catrințele cusute lin cu fir.

Trup de copil peste bușteni în soare
Gîndind curat că numai alții mor —
Copilărie, vîrfuri mișcătoare
Și buzele-nghețate pe izvor.

Și-acele zboruri, frînte la amiază
Cînd fără aripi te-azvîrleai în grîu !
Sub floarea soarelui îngenunchează
Un cal străluminat și fără frîu.

Se bate ușa oarbă de perete,
Străine mîini dau casei tale rost
Și mii de ani te-ntoarce-o neagră sete
Pentru puțin pămînt din care-ai fost.

Trăiesc

Trăiesc între două urechi
Și-aud cîteodată la fel —
Ce fericire e-n toate !
Prin gări
Ceferiștii model
Salută cu mîna la șapcă
Tehnica nouă.
Rebel
Se duce veacul de-a dura
Pe lîngă cei ce-l pretind.
Din somn
Navetiștii coboară
Cu pîinea în brațe dormind.
În zori
Pe sub cer ca în transă
Ei sfîșie cerul cînd trec.
Ortansa, mai lasă-mi o șansă
În sufletul tău să mă-nec !
— Cu cine te-aduni te asameni.
Arțarul e-un fiu de arțar,
Sub masca de om sînt doar oameni
Sub var e-un perete de var.

În trecere

Ții minte cum beam noi alături de-o
nuntă ?
Pe bușteni înșirați prieteni trei.
În iarbă, tandre, sticlele de bere
Luminate de-un bec dintr-un tei.

Glumeam zdravăn pe seama miresei,
Fiecare se însura cu dînsa în gînd.
Miroseam a rășină. Răcoarea
Ca o mînă mică pe umeri rizînd.

În trecere doar. Pregătiți pentru munte.
Cuvinte puține și-un sac de dormit.
Peste drum închinări, hei ce muzici —
Meseria de-a fi fericit.

Ții minte cum beam într-o curte străină ?
Vîrsta noastră da curții ocol.
— Dă-o-n colo, n-are unde se duce.
După gard e-o fîntînă, apoi o răscruce
Iară dincolo gol.

Dialog

Cînd între noi e-un viaduct
Ce-n partea ta se prăbușește
Cînd țipătul aleargă-n fruct
Cînd limba ceasului vuiește,
Dreptunghiul tău prin care crezi
Că văd aceeași întîmplare
— Murind din lipsă de dovezi
Născîndu-mă din disperare —
Al tău, al lor,
De-acum ce este —

Să bați un cui în viitor
Să ieși cu capul prin ferestre !
Călătorești, călătoresc
Forțele binelui — cadența
Oricum cu tine pierd, sfîrșesc.
Un cal mușcat de muște
suportă existența.

Literatură dialectală

DESPRE legitimitatea literaturilor dialectale nu mai este nevoie să stăruim. Majoritatea popoarelor europene, — ca să nu mai vorbim de acelea ale altor continente, — au numeroase dialecte, în așa fel încît, de pildă, un breton nu s-ar putea înțelege cu un basc, în Franța, sau ca să vorbim de țara noastră, un șvab (german din Banat) cu un sas (german din Transilvania). O punte există însă : aceasta este limba respectivă comună, franceza sau germana, învățată fiecare în școală, în formele ei cele generale și chiar în cele mai alese, — limba literară.

Sîntem unul din puținele popoare europene care nu au dialecte propriu-zise, ci numai puține particularități lexicale, pe care le numim oltenisme, moldovenisme, ardelenisme etc. Ca atare, un român din oricare ținut al țării sau de peste hotare, se poate înțelege cu altul, din alte puncte cardinale. Pe de altă parte, scriitorii cei buni evită frecvența excesivă a regionalismelor, ca să se facă înțeleși și gustați de toți cititorii lor, indiferent de unde ar fi. Cel mai regional, relativ vorbind, dintre scriitorii moldoveni, — l-am numit pe genialul povestitor Ion Creangă, — este considerat astăzi unul din marii clasici ai literaturii noastre, alături de Eminescu și de Caragiale (firește, Ion Luca), și este citit pe nerăsuflate, chiar fără consultarea glosarului de la finele cărții.

Dintre scriitorii în viață, talentatul Ionel Pop, eminent povestitor cinegetic, folosește cu mult tact particularitățile lexicale din Transilvania, luînd ca pildă pe marele său prieten, Mihail Sadoveanu, căruia, deși mai tînăr, i-a fost adeseori mentor în tainele vînatului și ale pescuitului.

Regretatul arheolog C.S. Nicolăescu-Plopșor, om de spirit, se destindea întocmind anecdote în proză sau în versuri, cu savuroase oltenisme.

Ardelenismele, panașate cu latinismele în uz peste munți de-a lungul secolului trecut, în inteligheția, au prilejuit seria de savuroase schițe ale aceluiași Caragiale, cu neuitatul dascăl Marius Chicoș Rostogan. Șarja era însă evidentă și i-a atras autorului resentimente stăruitoare.

Victor Vlad Delamarina, al cărui nume figurează în **Mic dicționar enciclopedic** exclusiv ca nume de localitate în județul Timiș, a scris în grai bănățean, apreciat fiind de Titu Maiorescu și de tot cercul literar al Junimii, care l-au impus în conștiința contemporanilor. Aceeași omisiune am găsit-o și în **Minerva, Enciclopedie Română**, apărută la Cluj, în 1930. În schimb îl aflăm în **Dicționarul Enciclopedic Ilustrat „Cartea Românească"**, din 1931, cu datele biografice: *1870—1896 și cu profesiunea, ofițer în marina noastră, cu care și-a întregit numele patronimic. Opera lui a fost publicată de Valeriu Braniște, în 1902. În copilăria mea, știam cu toții pe de rost anecdota versificată : **Al mai tare om din lume**, pre nume Blegea.

AFIRMAT între cele două războaie, poetul bănățean C. Miu-Lerca ne-a dat, la sfîrșitul anului trecut, în Editura Cartea Românească, poemul **Pajura cu două capete**, cu numeroase particularități regionale și cu glosarul indispensabil.

Un cuvînt înainte ar fi fost necesar, dar autorul a preferat să ne dea o referință scurtă, „Din **Cronica** lui Nicolae Stoica din Hațeg". Iată textul ilustrativ :

„Steagurile cu sfînta cruce trei ani toate bucatele și verdețurile cîmpului ni le-au luat și grea foamete am răbdat, în păduri coajă de cer am mîncat, iar venind steag fără cruce, adunară satele, le-au împărțit bucate și seimeni cu simbrie care au vrut s-au pus".

Acest misterios text ne-a fost completat și lămurit în broșura lui Aurel Bugariu, din Publicațiile Institutului Social Banat-Crișana : **Cronica Banatului de Nicolae Stoica de Hațeg din 1683—1827**, 1947, Timișoara. În colecția Bibliotecii Academiei R.S. România, la cota 550, se găsește manuscrisul original, un infolio de 211 file, scrise pe ambele pagini, cu un scris clar, dar într-o cirilică deosebită de cea de la noi. Din broșura lui A. Bugariu, desprindem însă lămurirea că în războiul ruso-austriaco-turc care s-a încheiat în 1739 cu victoria turcilor și pacea de la Belgrad, numeroase sate din Banat s-au alăturat acestora, care le-au apărut ca niște liberatori, deoarece, luați la cercetare după încheierea păcii și întrebați prin termenii din **motto**, de ce au făcut-o, iobagii au dat răspunsul respectiv. Într-adevăr, pe timpul împăratului Carol VI, care a domnit între anii 1711 și 1740, ultimul Habsburg în linie dreaptă, regimul imperial din Banat s-a ilustrat printr-un regim fiscal sălbatic, exclusiv înverșunat împotriva românilor. Aceștia, nemaiputînd face față exacțiunilor, s-au răsculat în numeroase sate, la intrarea turcilor în Banat.

Cartea lui C. Miu-Lerca învie cu ambiții de epopee, preliminariile mișcărilor populare, dezlănțuirea lor, faptele de arme ale țăranilor, conduși de „harambași", intrarea turcilor, căderea Ceacovei, ciuma, tabăra imperială, înfrîngerea austriecilor, ecoul ei la Schönbrunn, apoi represaliile, după încheierea păcii și ultimele zvîcniri ale nucleului eroic de „lotri", așa cum îi numeau oficialitățile pe răsculați. Este o suită de poeme în versuri scurte, în genere de 7-8 silabe, în metru popular, bine cadențat și zmălțat cu particularități lexicale bănățene.

Iată, de pildă, portretul unui viteaz, **Căpitanul Iacob**, din armata imperială, care pînă la urmă trece alături de frații săi, răzvrătiți :

„Chipeș e și cu dolman, / Cu dolman de căpitan. / Barba i-i de lotroman, / Ca o salcie pletoasă. / Și tăioasă, ca o coasă, / i-i privirea. Fruntea lui, / brazdele pămîntului / Silnicia-l doare, — o știe. / Cu o ceată,-n ortăcie, / înciudat, s-a răsculat — / Și-a plecat de la-mpărat. / Cuibul i-i-ntr-un zbăg, în mlaștini, / prin pădurile din baștini. // Cînd cu ceata lui zbura, / vatra-n doină-l întreba : / — Căpitane Iacobe, / unde-ți duci cătanele, / tot pe drum, pe lîngă drum, / și acasă nicidecum ?" **(Căpitanul Iacob**, în ciclul **Harambașii)**.

Un folclorist ar putea demarca partea originală de împrumutul folcloric, care nu-i sensibil, afară de finalul, bine cunoscut.

Lotroman, ca și **lotru**, înseamnă hoț, haiduc, răzvrătit.

Ortăcie = tovărășie, de la **ortac**, tovarăș, cuvînt neregional.

Zbăg lipsește din Glosar. Nici **Dicționaru (sic) limbii românești** de August Scriban, bogat în cuvinte regionale, nu-l dă. După context, pare a însemna loc retras, cotlon.

Nota eroică nu e generală. O poezie, **Statuile**, e legată de episodul, cu cîțiva ani anterior răscoalelor, de curățire a vechilor băi romane de la Mehadia, cînd s-a găsit, printre altele, și o statuie a Venerei, cum spunea cronicarul în paranteză, „Highii", adică Hygieia, zeița greacă a sănătății, individualizată, după ce aceleași atribute erau trecute asupra altor zeițe, mai mari.

O redăm în întregime :

„Sus pe Cerna,-n cleanț, la bîni, / multe sute de români, / mic cu mare, ca la clacă, / robotele și le-mpacă. // Într-o zi, pe la amiaz, / goală, palidă-n obraz, / se ivi din apă-o fată, / o minune-ntruchipată. // Din balade, din bătrîni, / se știa c-ar fi în **bîni** / zîne cu izvoare-n sîni — / și că ele-au fermecat / apa și l-au vindecat / pe Iovan, colea-n coclaur, / prins la luptă c-un balaur. // Și aflară tinerii / c-ar fi zîna Vinerii".

CU ACEASTĂ clauzulă de cadență argheziană **(Flori de mucigai)**, se încheie interesantul poem, în care imaginației populare i se atribuie pe de o parte credința că apele vindecătoare ale Mehadiei ar fi fost lucrarea zînei, iar pe de alta, că legendarul erou local, Iovan Iorgovan, ar fi fost cel mai ilustru dintre cei „miraculați". Și aci întîlnim un cuvînt nedeslușit și lipsă în **Glosar : cleanț** (la Scriban, loc accidentat, tanc, colț de stîncă).

De inspirație idilică, e prima parte din **Gutuile :**

„O mîndruță, o puicuță, / -i cu gutui în mărămuță. // Nalt, cu-opincile-n gurguie, / un voinic cere-o gutuie. / Să-și aleagă, ea-l îmbie, / dar el zise : — Dă-mi tu mie / pe-ale două-ascunse-n iie... / Ea-i răspunse cu minie / că gutui nu se prea coc / pentru-oricine-n orice loc. / — Ba de-o fi să le culeg, / cu inel să mi te leg, / casa mea din cărăruie / mirosi-va a gutuie... / Și plecă la carul lui, / tot cu gîndul la gutui".

După cum se vede, bănățencele de mai acum 250 de ani nu înțelegeau de glume în doi peri, dar și flăcăii aveau intenții serioase. Mă rog, Banatu-era **fruncea**, și-n cele moralicești !

O schimbare interesantă de registru liric mai menționez în episodul referitor la atmosfera curtenească de la Schönbrunn, reședința Habsburgilor, de lîngă Viena. Viitoarea împărăteasă, moștenitoarea lui Carol VI, Maria Thereza (în text : Terezia-Maria), e prezentată complăcîndu-se a fi curtată, deși era măritată cu arhiducele Franz :

„Iar Terezia-Maria /-și joacă zîmbetul pe buze. / Vrea, discret, să se amuze / între doi vioi husari. / Ochii principesei, mari / și-ademenitori, sclipesc, / Domnișorii se-ntețesc / în vrăjita lor văpaie. / Tăinuită-n evantaie, / vicleșia-n ochi s-aprinde, / toți habsburgii-n ea-i cuprinde".

E o gravură galantă, în sprintene și muzicale versuri cu meșteșugite „ingambamente" (enjambements) și rime interioare. Lui C. Miu-Lerca îi reușesc astfel și jocurile gratuite ale imaginației, pe marginea istoriei, ca și cele mai personale completări ale datelor istorice, pentru a preschimba un episod obscur al războiului respectiv, într-o vastă conflagrație revoluționară. Poetului îi sînt toate îngăduite, cu condiția prealabilă a talentului, iar poemului epic al lui C. Miu-Lerca nu-i lipsește acest element-cheie al vastului domeniu epic. Aș sugera numai, la o reeditare, completarea glosarului, în forma actuală, insuficient ca să explicite celor ce doresc să îmbine savoarea cu înțelegerea.

Pajura cu două capete, simfonică evocare, pe mai multe registre, epico-lirice, a unui episod al istoriei Banatului, oferă o lectură din cele mai plăcute și justifică strălucit legitimitatea literaturii de iz regional.

Șerban Cioculescu

Barca pe valuri...

IN ACEA dimineață din vara anului 1957, micul avion — așa îmi apare acum, dar pe atunci, mai ales după ce mă purtase peste culmile Caucazului, invadîndu-mi brusc mintea cu imaginea măreață și însingerată a lui Prometeu, îi spuneam : gigantica pasăre cu aripi argintii — micul avion cu două motoare și vreo douăzeci de locuri a decolat de la Băneasa la ora 8, a luat înălțime, a trecut pe Valea Oltului peste Carpați, pe care atît de mioritic păștеau turmele, a lăsat în urmă Sibiul și Aradul, a străbătut întinsa pustă maghiară și a aterizat la Budapesta.

După o scurtă escală, a decolat din nou, a trecut Dunărea împodobită de faimoasele poduri — unul cu nume de floare și de regină — ale capitalei maghiare, peste un sfert de oră a întîlnit-o iarăși, începea să adie a Vienă, dar avionul a virat ușor spre dreapta, alunecînd cînd peste păduri, cînd peste cîmpii și sate prinse într-o fermecătoare împletitură de șosele, și a aterizat la Praga.

Pe atunci, acesta era singurul punct prin care se putea face, pe calea aerului, legătura dintre țările europene cu sisteme sociale diferite. Era abia miezul zilei dar am rămas să dormim acolo, prilej de a revedea Podul cu sfinți, pe sub ale cărui picioare făcusem într-o toamnă slalom cu barca, și a-mi aduce aminte multe lucruri, trăite cîndva pe malul Viltavei, de un incredibil romantism, cum am încercat să mărturisesc într-un poem pe care nu l-am mai terminat :

Și pașii mei au răsunat în Praga...

A DOUA zi dimineața, ne-am suit într-un avion mai mult durduliu decît zvelt, ce purta însemnele Confederației elveține. De îndată ce acest bondar încăpător și confortabil și-a terminat virajul, luînd-o cu hotărîre spre miazăzi, asupra pasagerilor au năvălit trei tinere stevardese, și ele cam durdulii, strălucind de curățenie și sănătate, îmbiindu-i cu tot felul de sandvișuri și prăjituri, cu cafele și sucuri de fructe. La Zürich, ploua torențial. În clădirea aeroportului, de proporții fantastice, cred că am văzut în lungi vitrine de sticlă, dincolo de care zîmbeau un fel de păpuși vii — foarte la curent cu cursul feluritelor monede naționale — o sută de mii de ceasuri.

Ploaia, ale cărei picături mari cît cireșele altoite se spărgeau de ferestrele uriașe ale aerogări'i, a fost o scurtă ploaie de vară, așa că, după o oră, am decolat sub un cer senin, ceea ce mi-a îngăduit să contemplu, cam înfricoșat, spectacolul înfricoșetor al Alpilor : păreau cadavre, răsturnate cu picioarele în sus și cu coastele ieșite prin piele, ale unor monștri de dimensiuni planetare. Zburam la zece mii de metri, și afară erau minus douăzeci de grade.

La Milano, unde am schimbat avionul Confederației cu altul italian, totul părea, pe lîngă Zürich, mai modest, aproape provincial. Stevardesele, subțirele și cu părul lung, în ochi cu privirea celor ce știu ce este sărăcia și visează să scape de ea, reaminteau figurantele din atîtea neuitate filme neorealiste.

La Roma, am făcut o prostie : m-am lăsat fotografiat de un fotograf ambulant lîngă Columna Traiană, alegîndu-mă cu o imagine de o lamentabilă mediocritate turistică. Prostia aceasta n-am mai repetat-o decît o singură dată : pe Acropole, avînd drept fundal mult îndurătorul Parthenon. În rest, am scăpat cu fața curată.

ÎN CETATEA ETERNĂ, am așteptat două zile un avion K.L.M. care făcea cursa între Amsterdam și Australia. A sosit seara, pe la zece, așezîndu-se pe una dintre nenumăratele piste luminate ce făceau din teritoriul aeroportului o metropolă neconstruită, cu lungi bulevarde pustii. Superbă dihanie aeriană, cu o coadă de rechin care, dacă ar fi fost vie și ar fi dat o plesnitură, ar fi făcut în jur un adevărat dezastru. Privind-o, mi-am dat seama că tot ceea ce fusese pînă atunci, inclusiv trecerea Alpilor, mai ținuse de o sferă aproape familiară : decolare, zbor, aterizare — o oră, o oră și jumătate, timp pentru o tartă și o cafea. Lungul drum pe Liniile aeriene internaționale abia acum începea.

Într-un fuselaj în care încăpeau cîte cinci fotolii pe fiecare rînd, prin ale cărui ferestre se vedea, departe, foarte departe, o luminiță, ceea ce însemna că acolo se termina fantastica-i aripă, am zburat întreaga noapte, peste jumătate din Italia și jumătate din Mediterana, în al căror întuneric profund lucea din timp în timp cîte o diamantină Cloșcă cu pui — un oraș sau un pachebot — iar în zorii zilei am aterizat la Beyrut.

Fetele care, în acest prim popas asiatic, ne-au întîmpinat atît de neasiatic, cu ochiuri pe șuncă, îndelung și sever instruite ca, odată cu taiorul albastru, să-și însușească și silueta și stilul Liniilor aeriene internaționale, reaminteau totuși, prin cîte un pas mai lasciv, șalvarii, iar printr-un fel de rouă a privirilor că Libanul e țara mireselor biblice.

Fiara metalică și zburătoare și-a dezlănțuit motoarele și am început să străbatem, foarte pe sus, pustiul Arabiei. Atunci am știut că Yves Tangui și alți inefabili suprealiști, înainte de a începe să umble cu culorile, au făcut, cel puțin în vis, acest drum. Undeva, la orizonturi greu de definit, cerul se contopea cu pămîntul, iar cerul își pierduse culoarea albastră, însușindu-și-o pe cea a pustiului. Efectul era fantastic și subtil. Zburam între două imense tipsii, la fel de goale, de aur gălbui.

Din zori și pînă la trei după-amiaza a ținut acest zbor feeric și derutant, pînă ce a început să se zărească oceanul și am aterizat la Caraci. Pasagerii abia părăsiseră avionul, cînd asupra acestuia s-au repezit, ca și cum ar fi fost în flăcări și ar fi sărit să-l stingă, un fel de pompieri cu lungi furtunuri, care l-au scăldat literalmente într-un spumos lichid dezinfectant. Intram într-o arie a lumii care a fost, de la începutul lumii, a marilor molime. Lîngă pașaport, devenea obligatoriu Certificatul de vaccin antivariolic.

La Caraci, am stat pînă la miezul nopții, lungă escală în cursul căreia am dormit într-o cameră cu aer condiționat și șopîrle pe pereți. În cealaltă jumătate a nopții am tot zburat, cu zgomotul motoarelor în urechi, pînă ce, în zorii zilei, am văzut cum dispare ultima fîșie din pămîntul Indiei și nu după mult timp am aterizat în Ceylon, unde tocmai se sfîrșise o ploaie tropicală.

MOUNT LAVINIA este un foarte mare și faimos hotel de lux, pe malul Oceanului Indian, la vreo zece mile de Colombo. Mi-am luat în primire camera în care aveam să stau o săptămînă, am privit oceanul și palmierii care mărgineau șoseaua de pe malul lui, am privit multele terase ale hotelului, cu șezlonguri și fotolii de pai, unde o întreagă societate de domni și doamne consumau băuturi răcoritoare, și fiindcă era ora mesei am coborît în restaurant. N-aș putea spune că, pășind în sala imensă, cu zeci de mese strălucitoare, nu m-am simțit ușor intimidat.

În mijlocul sălii, pe o estradă îmbrăcată în mătase, sub aripile ca de avion ale unor mari ventilatoare suspendate în tavan, o orchestră alcătuită din peste douăzeci de instrumentiști, în smokinguri albe, cînta cu ochii la bagheta dirijorului. Domnii și doamnele din restaurant, mai toți de origină anglo-saxonă, o ascultau cu o evidentă plăcere, clătinîndu-se ușor în ritmul ei, luați parcă de o undă de sentimentalism.

Privindu-i și ascultînd și eu, am început să trăiesc o foarte nelămurită și ciudată senzație : extrem de îndepărtate amintiri, de pe vremea cînd, copil, rătăceam prin grădinile publice în care cînta muzica militară, sau de la petrecerile familiare înveselite de vreun taraf de lăutari, iar în lipsa acestuia de pilnia unui gramofon, au început să urce în mine, punînd parcă la îndoială realitatea pe care o trăiam. Pînă la urmă n-am avut încotro și, pe melodia ce adia dinspre orchestră, întretăiată de murmurul oceanului, am suprapus — cu toate că îmi părea de necrezut și într-un anume fel fantastic — singurele cuvinte care i se potriveau și îi dădeau un nume. Zburasem peste Alpi, peste Mediterană, peste pustiul Arabiei, peste India, mă aflam la Colombo, în marele hotel Mount Lavinia, în mijlocul unei orgolioase lumi anglo-saxone, dar de auzit auzeam, nu încăpea nici o îndoială, de mult nemaiauzitul vals al lui Ivanovici :

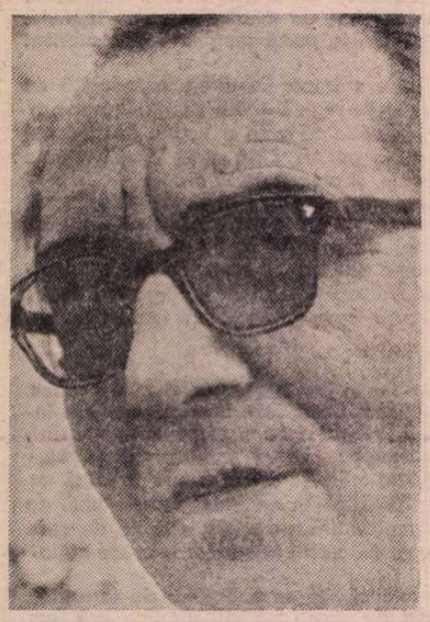
Barca pe valuri saltă ușor
Inima-n mine-i plină de dor...

Înainte de dor, inima-mi era plină de o enormă veselie.

Geo Bogza

Confruntări

Condiția personajului



Laurențiu Fulga

CEEA CE se poate observa la o evaluare de ansamblu a prozei lui Laurențiu Fulga ar fi prezența unui număr restrins de personaje destinate să parcurgă experiențe limitate ca varietate, experiențe care întregesc semnificații cu o încărcătură de idei de la carte la carte staționară. În chip evident, autorul dorește mai mult să comunice o concepție despre lume prin personaje cu alură prototipică, decît să sugereze o lume traversată de anumite concepții. Să vedem în cîteva cuvinte care ar fi acestea.

Straniul paradis, prima carte, apărută în anul 1942, conține în esență toate motivele și structura tipologică a volumelor de mai tîrziu. Ele vorbesc despre o concepție mitologică a lumii, despre un subiectivism exacerbat (afișat și teoretizat) dornic de a se proiecta (și proiectat), modifica, inventa realul cu forța unei științe magice ancestrale zăvorîte în subconștientul indivizilor. Această știință ar fi, după autor, în condițiile vieții moderne, operantă, eficientă, fortifiantă. Absurdul eventual sau imanent realului ar putea fi corectat de această forță, după cum datul ancestral poate otrăvi realul prin mesaje fatale. Consecința este că realitatea se află în incidență cu alte realități subiective. De aici rezultă nu numai misterul romantic (înrîuririle prozei eminesciene apar evidente, cu toate rezonanțele subiectivismului kantian), ci și magic (de această dată fiind vorba de contaminări cu proza lui Mircea Eliade pe care Laurențiu Fulga nu o urmează totuși fidel, deoarece căutarea sau revelarea unei transcendențe palpabile nu este ruptă la el și de pretenția cercetării cauzalității). Individualismul acestei proze obsedate de subiectivitatea propriului subiect se poate închide într-o formulă capabilă să-i exprime și poezia dar și limitarea. Una dintre căile spre ea ar putea fi examinarea condiției personajului acestei proze, condiție care se suprapune în cele din urmă asupra însești condiției prozei lui Laurențiu Fulga.

CONDIȚIA BIOLOGICĂ. În proza de care ne ocupăm, personajul este puternic marcat de eros. Bolile misterioase și necruțătoare, corporalitatea aburoasă, prezența fluidică, inconsistentă, marchează un dispreț romantic pentru „materie" în favoarea spiritului. Eroul prozelor este bărbatul. Aspirația sa, însemnînd și o aspirație spre o lume ideală, este femeia. Orice traseu începe și se sfîrșește sub egida chipului feminin fatal și senzual. Atracția se face lent dar implacabil, femeia fiind adeseori materializarea halucinantă a unui gînd sau impuls obscur. Îmbrăcată cu o somptuoasă rochie roșie sau purtînd o floare de aceeași culoare, cu părul mieriu, cu o piele albă pînă la transparență, firavă pînă la debilitate, ea apare fie ca un rezonator absolut al bărbatului, fie ca o prevestitoare a morții. În această ultimă ipostază prozatorul o încarcă cu toate datele malefice pe care străvechile superstiții la vedeau în femeia frumoasă (moartea, nenorocul, pierzania, diavolul etc). Femeia încarnează aici ideea de predestinare, poarta spre lumea ideală (neființa putînd fi o asemenea poartă), dar și umanitatea pierdută sau regăsită. Oamenii lui Laurențiu Fulga există în perechi damnate. Aceasta fiind situația, existențele au prin repetare un grad ridicat de abstractizare care nu este și ea decît semnalul unei stări psihice anumite, trăite invariabil de bărbat. Profunzimea psihologică, accesul la meditație, trăirea plină îi aparțin Lui (folosesc majuscule ca să fiu mai aproape de specificul stilului lui Fulga), așa după cum senzualitatea este apanajul Ei. Orice proză se reduce de fapt la aceste două personaje, prezențele din afara cuplului fiind de o inconsistență frapantă. Adeseori ceea ce este proiecția mentală a unui personaj estompează dialogul cu prezențe ale realității obiective. De la acest punct, putem trece în revistă pe tînărul coborît într-o gară pustie, dintr-un impuls inexplicabil, și pe Domnișoara Ruth, pe Alexandru Platon și sora Diana, pe Luca Serafim și Magdalena, pe Heronim Gregor și Solitara, pe fiul rătăcitor și Sonia Condrea (toți din **Straniul paradis**), apoi vin la rînd cele șapte Alexandre împreună cu iubiții lor (**Alexandra și Infernul**), Sculptorul și Horația (**Moartea lui Orfeu**), ofițerul și Doamna Străină (**Doamna Străină**), Mariile cu perechile lor din **Fascinația**. Pentru că erosul este puternic legat de moarte, perechile trăiesc în atingere cu dispersia biologică (reală sau imaginară) pînă într-atît încît ea capătă rolul unui mijloc de biciuire a simțurilor amenințate cu sațiul. În locul unei atmosfere intenționat tragice, apare una de „morbidezza". Convulsia biologică, exaltarea senzorială apar în orice caz mai puternice decît reflexivitatea.

CONDIȚIA SPAȚIALĂ. Ar fi destul de greu de determinat coordonatele exacte în limitele cărora trăiește personajul lui Laurențiu Fulga. El coboară în gări pustii din trenuri care gonesc în noapte, circulă prin orașe aburoase golite de oameni sau populate cu ființe străine, trece prin spații vag localizabile sau se lasă absorbit de teritorii hieratice cum ar fi acela al strămoșilor de acum o mie de ani sau al infernului. În alt sens, el are darul ubicuității. Astfel, poate fi în același timp la o plimbare cu iubita sa sub clar de lună dar și în urmă cu zece secole, protagonist al unei idile și spectator al propriei înmormîntări (**Dubla crimă a sorei Diana**). Sculptînd în atelier are senzația că se sufocă în mormîntul în care fusese închis cu un mileniu în urmă. (**Moartea lui Orfeu**) etc. În orice caz, spațiul personajului suferă un proces galopant de atrofiere. Forțe centripete uriașe îl împing enigmatic spre un **centru**, un punct, un loc de „iad" (casă, stradă, oraș) unde va dezvălui o esență sau va expia. Se poate vorbi în acest sens de o circularitate magică pe care o are proza lui Laurențiu Fulga, în virtutea căreia eroul este condamnat să sufoce sau să se sufoce. În **Magdalena și visul** fuga lui Luca Serafim și Mihai de locul copilăriei e inutilă pentru că umbre stranii vin să-i aducă înapoi. Casa domnișoarei Ruth obsedează un oraș întreg (**Straina domnișoară Ruth**). Casa e de fapt un loc prin definiție magic. Construirea ei cere îngroparea la temelie nu a unui om (ca în balada Meșterului Manole) ci a măsurii unui om viu care va muri exact la un an de la ceremonia păgînă. Casa este deci și un mormînt. Sonia Condrea și Horația suportă un asemenea ceremonial fatal. În general însă universul e de coșmar, absolut neverosimil sau greu suportabil. În **Alexandra și Infernul** cîmpul devastat, acoperit de cadavre, creează un spațiu de șoc care permite halucinația, delirul, comunicarea cu prezențele fluide ale celor morți. În **Moartea lui Orfeu** atelierul e un asemenea loc iar în **Fascinația**, casa celui înșelat, mort pe front sau ucis, care se cere răzbunat. Ucigașul Vernescu nu se poate sustrage chemării ei magnetice. Tot așa, marile revelații ale personajelor acestor proze au loc în spații închise, fără orizont, cu o acută senzație de subpămîntean. Nimic esențial nu se petrece excentric. Pentru sculptorul din **Moartea lui Orfeu** spațiile formative au fost biserica și închisoarea. Alteori o cabană, o casă părăsită, un sanatoriu dețin același rol. Din acest motiv romanele provoacă o acută senzație de teatralitate, ca să nu zic de melodramă. „Scenicul" își subordonează epicul. Absența unui orizont mai liber trădează o anume constiință cu oroarea imprevizibilului spațial, arhaică prin dorința de stabilitate, conservatoare prin tabieturi. La suprafață, modernitatea discursului epic nu trebuie să ne înșele în privința conformației spirituale de adîncime a autorului. Atrofierea spațiului — proces la care asistăm odată cu fiecare proză — conduce spre un abstract spațial vecin cu geografia basmului. Dacă nu ar fi patosul intelectual al dizertațiilor, nu întotdeauna binevenite, prozele lui Laurențiu Fulga ar avea, pe felii mari, aspectul unor proze fantastice așa cum sînt în substanța lor nuvelele de debut.

CONDIȚIA TEMPORALĂ. Majoritatea prezențelor care populează proza lui Laurențiu Fulga au sentimentul că trăiesc într-un „timp decapitat", așadar într-un fragment temporal marcat de discontinuitate. Această retezare indică instalarea epicului nu numai într-un timp aflat în criză ci și al crizei. Dacă legătura cu viitorul este complet tăiată, în loc substituindu-i-se fantazarea, cea cu trecutul se face la un mod aproape compensatoriu. Perechile pendulează între eros și moarte, destinate să fie strivite între inelele de boa constrictor ale unui spațiu ce se resoarbe amenințător. Este de văzut cu ce umplu ele acest timp destinat. Faptele sînt puține : o fugă, o plimbare, o misiune, o excursie banală. Trăirile în schimb suferă de dilatare, dacă nu chiar de diluare în linia melodică a unui lamento ce-și face pretutindeni simțită prezența : este vorba de fundalul stereotip al războiului. Așadar războiul, criza de creație, apariția subită a unui **ce** neliniștitor care se umflă monstruos, agită toate ființele. În acest proces al existenței în criză cu un unic și binecunoscut sfîrșit, personajul revelă un bagaj de trăiri, evenimente depozitate în subconștient. Acest subconștient apare unitar de vreme ce filmele sale derulate coincid în general ca fragmente ale unei „supraconștiințe" de vechime milenară care se reactualizează în respectivul timp al crizei. Semnalul poate fi dat de un accident, de o apariție, de un eveniment zguduitor, de o dragoste sau o primejdie. Apariția fantastică a Soniei Condrea într-un tren de noapte comută personajul principal pe lungimea de undă a unor trăiri și viziuni halucinante. La fel se întîmplă cu Al. Platon, Filip, Golia, Sculptorul, Luchian etc. După cum spune autorul undeva, „dedesubtul istoriei cotidiene" există „ca un dublu perfect al acesteia [...] o altă istorie, suprasensibilă și bizară" care poate fi cunoscută „numai în ceasurile mari ale vieții". Operează aici și o „fatalitate" ereditară (**Magdalena și visul**) potrivit căreia datorită unei „rupturi genetice" apărute la un străbun, toți urmașii sînt chemați de timpuriu din această viață. Dacă spațiul este foarte concentrat, timpului trecut i se dă o mare importanță. El înghite literalmente prezentul. Secolele se prăvălesc cu zgomot surd peste personaje sau le atrag în hăuri cu pofticioasele lor tentacule. Pagina se încarcă de mister. Narațiunea capătă un aer de magie neagră și intrigă polițistă, o tensiune pe care cred că nu am greși dacă am numi-o hitchcock-iană. În **Fascinația**, Luchian o caută pe nevasta lui Timotei, ajutat fiind de „virtuțile memoriei ancestrale". În **Moartea lui Orfeu** apar perechi enigmatice, întîmplări misterioase în care sînt amestecați, ca într-o poveste medievală, Diavolul și Moartea, prezențe echivoce ca Sibylla etc. Ele au rolul de a scoate din străfundurile subconștientului faptele reprobabile pe care conștiința Sculptorului (a lui Orfeu) a dorit să le înăbușe pentru totdeauna. Acestea sînt în genere legate de imaginea unor femei și constau dintr-un șir de provocări sau invitații la sinucidere ori din asasinate involuntare. Toate duc spre un gen de exorcizare vizînd — dar ratînd — purificarea. Poate că dacă ar fi fost construit cu mai multă rigoare **Moartea lui Orfeu** ar fi avut șansa de a deveni un remarcabil roman mitologic.

CONDIȚIA SOCIALĂ. După toate datele, omul lui Laurențiu Fulga ar fi trebuit să semnifice, înainte de altceva, „victoria spiritului asupra materiei". Cum dorește autorul să regizeze această victorie este interesant de aflat cu atît mai mult cu cît o asemenea concepție romantică este oarecum singulară în secolul nostru atras de observarea socialului, de ponderea politicului sau ideologicului.

Intelectual sau numai artist, personajul lui Laurențiu Fulga îmbracă foarte ades și haina ofițerului. Valorificînd experiența de viață a creatorului său, trăiește mai mult în singurătate (chiar dacă în jur vuiește războiul), întors cu forța privirii spre interior. Pentru că este obiectul pe care îl cunoaște cel mai bine, se descrie pe sine oferindu-se, ca model uman, umanității. Acest lucru se petrece odată cu apariția unei **rupturi în real**. Spațiul i se micșorează pînă la a-l face prizonier, timpul trecut îl copleșește, prezența femeii îl conduce pînă în marginea delirului. Pentru că uită prezentul, se scufundă în apa densă a rememorării sau a fantasmelor. Stări paralogice, întîmplări ce țin de metapsihică îl asaltează invitîndu-l insinuant să calce un teritoriu uitat al magicului. „Despotica demonie a simțurilor" ajută la „revolta împotriva morții". Adeseori are revelația că ia parte la un conflict „nu al oamenilor, ci al subconștienturilor" dirijat, de exemplu, în **Fascinația**, de „zugravul de măști". Destinul lui va fi împovărat de multe ori, conform unei concepții magice despre cei ce se sting timpuriu, fără să se împlinească, și cu altele. Luca Serafim „preia" și destinul Magdalenei ; moartea unui prieten obligă în **Alexandra și Infernul** la același lucru ; Sculptorul simte că o va continua și pe Horația ; moartea lui Timotei îl împovărează pe Luchian în **Fascinația** cu datoria justițiară a prietenului său etc. Omul este un visător generos care visează să corecteze sau să schimbe lumea prin forța fantasmelor sale. Ideea unei societăți noi, aspirație a celor aflați în război, se identifică sau se absoarbe în construcția unei lumi ideale.

CONDIȚIA STILISTICĂ. În chip vădit, proza lui Laurențiu Fulga este o proză de tip romantic, lirică și fantastică, de etalare și nu de observare, patetică și exaltată pînă la topirea în propria exaltare. Plăcerea ei este să ne pună mereu înaintea unor savante înscenări ale adîncurilor psihologice ce se vor eliberate. Eseistica abundentă, apărută ca o excrescență supărătoare, deși nu de puține ori are pretenția de a-și revendica rolul principal, strangulează suspensul magic. Plasticitatea viziunilor hieratice este spartă de un limbaj filosofic și pretios care vehiculează cu mare frecvență sintagme sau termeni ca : „protoplasmă in-existențială", „i-rațiunea", „non-conștiința", „supra-conștiința" etc. Autorul are în aceste împrejurări prejudecata stilului înalt în virtutea căruia ar dori să obțină drept ultim precipitat o pagină de pură eseistică. Rezultatul este că Laurențiu Fulga își împinge proza spre teritorii mondene și periculoase. Prozele cultivă amestecul modern de stiluri. Pe de o parte un stil înalt, solemn, al rememorării sau viziunilor fantaste, pe de alta, stilul uzual, „cotidian", al observării realului. Personajele se supun acestui „supra-stil" care le împinge deopotrivă în preajma sublimului sau a prozaicului. Cel de-al doilea stil, cultivat excesiv în **Eroica** și **Steaua bunei speranțe**, a avut ca rezultat lucrări voluminoase cu ambiția de redare „fidelă". În totalitatea lor, prozele lui Laurențiu Fulga exercită, la lectură, o atracție specială. Ele conțin o puritate de basm cu un decor citadin familiar, cu personaje care ne seamănă la chip și îmbrăcăminte. Lectorul se lasă fermecat, fără a crede, de aceste năluci ale lui Copoelius, personajul lui Hoffman, pentru că cine mai ia azi în serios „fatalitatea ancestrală", „subconștiința" care coboară „la o mie de ani adîncime" sau informațiile oraculare prezentate de personaje cu înfățișare bizară ! Deși, dincolo de scientismul omului de azi, după cum bine intuiește autorul, se ascunde o foame de mitologie, chiar dacă e vorba de una modernă. În ansamblul prozei contemporane, Laurențiu Fulga face trecerea între un concept interesant al amestecului de sacru și cotidian și concepția fabulosului mitologic.

Mirela Roznoveanu

Revista revistelor

„Ramuri", nr. 1, 1979

● În linia de acum statornicită a ultimelor apariții, care au făcut din revista craioveană o publicație așteptată cu un interes repede crescut, noul număr se remarcă prin ținută și preocupări, sterila cantonare de altădată într-un regionalism rău înțeles fiind abandonată în favoarea participării la circuitul cultural și literar național. Specificul local nu e sacrificat, dar nici prefăcut într-un instrument de izolare și de hipertrofiere a orgoliilor provinciale, în acest sens publicarea pe prima pagină a unui text de Petre Pandrea despre **spiritul oltean** (reprodus din „Portrete și controverse", vol. I) fiind un gest revelator. Mai semnalăm : comentariul lui Marin Sorescu despre ultimul volum al lui A. E. Baconsky, pătrunzător și fin în observații, deopotrivă analitic și evocator („Ajunsese, la 50 de ani, pe un disc urcat cu trudă, neînfrîntă voință și talent — și pentru alpinism îți trebuie talent — de unde și-ar fi putut desfăta ochii cu priveliști deosebite, în stare să întrețină arderile unei maturități lungi și frumoase. Urcase aici din două lumi, pe o potecă în zigzag, încingînd totuși ferm muntele, așa cum vedem în peisajele primitivilor. Prăbușirea cerului, căci acolo unde se afla el numai cerul se mai putea prăbuși, l-a surprins poate cu un zîmbet amar în colțul gurii. Și aceasta i se părea doar o simplă etapă.") ; eseul lui Eugen Negrici despre **Strategiile consolării** ; proza științifico-fantastică **Istoria generalizării unei legi** de Ov. S. Crohmălniceanu ; cele cinci variante ale Mioriței culese de Ioan Anastasia pe valea Gîlortului ; o conferință de V. G. Paleolog despre modernitatea limbajului brâncușian ; poemele lui Ion Caraion închinate artistei plastice Rodica Popescu (1932—1967).

R.e.d.

Sensuri simbolice în Sadoveanu

ESEUL consacrat de Alexandru Paleologu lui Sadoveanu **(Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu)** este probabil lucrul cel mai original care s-a scris pînă astăzi despre autorul **Baltagului.** În cîteva din punctele lui de plecare sînt bucuros să mă găsesc solidar cu Alexandru Paleologu. E vorba, înainte de orice, de considerarea marelui scriitor nu ca „un instinctual, om al naturii", ci ca „un **artifex** de esență cărturărească", intelectual și erudit, a cărui operă a evoluat vizibil de la cărțile tinereții la cele ale maturității „printr-un proces de transmutație interioară care l-a modificat fundamental." Se știe că nu toată lumea împărtășește ideea acestei rupturi. Linia de demarcație între întîiul moment și cel următor ar trece, aproximativ, prin anul 1929, cînd Sadoveanu a publicat **Zodia Cancerului,** preludată de **Hanu Ancuței** și de **Împărăția apelor** și urmată de **Baltagul.** În primul moment, legat de ambianța sămănătoristă, povestirile și romanele sadoveniene se înfățișează, ca și restul prozei epocii, în necontestabil regres față de marea proză a epocii anterioare ; în următorul, capodoperele sadoveniene alcătuiesc un tot, un fel de sistem comunicant. „Abia după un sfert de secol de la debut, scrie Alexandru Paleologu, Sadoveanu a devenit Sadoveanu. Dacă nu vrem să admitem asta, nu înțelegem nimic din lenta șlefuire a pietrei săvîrșită de Sadoveanu și nu înțelegem sensul lungii sale căi către sine". Trebuiesc de asemenea înlăturate, susține criticul, encomiul pur, ce transformă o operă vie într-un soi de moaște scoase periodic la iveală și atinse cu degetul spre reconfortarea orgoliului național, ca și toate acele clișee (cîntărețul naturii, limba curată ca a poporului etc.) care s-au prins de trupul operei sadoveniene ca niște ciulini sicitori.

Un interesant capitol, cunoscut mai demult, fragmentar, din care am citat în **Utopia cărții,** studiază apoi filosofia lui Sadoveanu : caracterul ei intelectual, universalist și de **praxis** (înțelepciune). O filosofie bazată pe aprobarea cosmosului, monistă și care privilegiază „legea" generală în detrimentul „accidentului" individual : sursele ei sînt în gnosticism, în acel amestec deci de gîndire helenistică, mitologie orientală și creștină prin care trec sevele pitagoreice și se încheagă magia unității cosmosului. Alexandru Paleologu este convins că se poate dovedi o frecventare reală și temeinică de către Sadoveanu a acestor surse, și le descoperă prezența în operă. El compară, între altele, ipoteza sadoveniană asupra formației spirituale a magilor Daciei (din **Creanga de aur)** cu tezele lui Pârvan și Blaga, ceea ce ar putea însemna că Sadoveanu nu învățase filosofie după ureche, în scopurile imediate ale artei lui. Alexandru Paleologu precizează : „Nu e vorba de o «filosofie» naturistă, simplă, populară ; e o filosofie savantă, hermetică, presupunînd cărți și exegeze erudite... Este o filosofie și o artă de caracter inițiatic, termen care sperie pe unii, sugerîndu-le cine știe ce vrăjitorii «oculte», cine știe ce uneltiri suspecte ; această spaimă este un fenomen de semicultură, cînd nu de-a dreptul o obliterație mentală. Conștiința inițiatică aparține cosmologiei tradiționale, aceeași pretutindeni, nealterată de fireștile ei variante stilistice ; ea presupune o concepție monistă despre univers — **hèn kai pàn** — în sfera căreia se înscriu toate marile sisteme moniste ale gîndirii universale". Putem desigur discuta cît din filosofia sadoveniană este trasă din izvoare cărturărești și cît refăcută intuitiv ; mie mi se pare a intra o doză de exagerare în afirmațiile eseistului ; dar e neîndoielnică „sensibilitatea" scriitorului la un anume mod de a concepe universul, la o natură înțeleasă ca „epifanie a misterului cosmic" și nu ca sălbăticie rousseau-ist cultivată și așa mai departe.

PROPRIU vorbind, eseul dezvoltă aceste premise și constă în demonstrarea, strălucită, a caracterului inițiatic pe care-l presupun (în ordinea filosofiei și a artei) trei dintre operele de seamă ale lui Sadoveanu : **Creanga de aur, Baltagul** și **Ochi de urs.** Această demonstrație, pregătitoare, în intențiile lui Alexandru Paleologu, va fi urmată de analize mai direct critice într-un volum ulterior. Eseistul observă cîteva similitudini frapante între scrierile menționate : toate sînt, în fond, romane de dragoste ; în toate, dragostea atrage o coborîre în infern și descoperirea mijlocului ce permite ieșirea de acolo; la rîndul ei, experiența infernală se constituie ca o inițiere și ca o pedagogie ; în sfîrșit, oricît de realiste ca înfățișare ar fi unele din aceste romane, există în ele profunde relații simbolice (ce le conferă caracterul inițiatic) ori chiar, bine disimulate, anumite structuri mitice ce multiplică în adînc realul de la suprafață. În ce le privește pe acestea din urmă, ele au format mai ales obiectul de studiu al criticii anglo-saxone (sub influența cercetărilor antropologice ale lui Frazer și ale școlii din Cambridge), dar n-au lipsit nici aiurea, ca urmare a studiilor lui Yung. Serge Doubrovsky, la ale cărui informații recurg, citează un studiu al lui Gilbert Durand despre **Le Décor mythique de la Chartreuse de Parme,** în care e vorba de acel „semantism primordial al sufletului uman care debordează toate semiologiile într-un dat imediat nu al conștiinței individuale și reflexive, ci al comunicării universale a conștiințelor". La noi, astfel de analize ale arhetipurilor nu s-au întreprins pe cît știu. Alexandru Paleologu pornește, cum am văzut, de la constatarea unor structuri aparente (cele trei romane în discuție sînt romane de dragoste iar dragostea este, în fiecare, pusă la încercare, se observă cu ochiul liber) spre a ajunge pe urmă la acele structuri ascunse, mitice, rod al imaginației colective. Între unele și altele, ca între „mase cu densități diferite", relația nu e simplă, de reduplicare, ci complexă, romanele căpătîndu-și prin această structurare dublă simbolismul esențial.

Nu e nevoie să dau multe exemple, spre a constata că Alexandru Paleologu a văzut bine. În **Creanga de aur,** Kesarion Breb se îndrăgostește de Maria din Amnia. Pentru el, infernul este Bizanțul lui Constantin și al Irinei, de unde o smulge pe Maria. Creanga din titlu (simbol străvechi, știut încă autorului Eneidei) este aici tot una cu înțelepciunea, cu ajutorul căreia Kesarion o scoate pe Maria din tenebrele palatului lui Constantin ca să intre, prin durere, împreună, „în ordinea definitivei înțelegeri, care e cea mai mare iubire". Creanga propițiatorie poate fi baltagul nefolosit de Gheorghiță, în celălalt roman, unde Vitoria descinde în infern (simbolizat de rîpa unde se află osemintele lui Lipan), iar Gheorghiță face o experiență a inițierii. În **Baltagul,** scenariul mitic îl oferă legenda zeului ucis, a lui Osiris. În **Ochi de urs** există, de asemenea, un scenariu, al labirintului păzit de fiară sau al dantesteі **selva oscura.**

Alexandru Paleologu revelă foarte sugestiv aceste implicații. Culi Ursake din **Ochi de urs** coboară și el în infern : acesta, spune criticul, este, spre deosebire de rîpa din **Baltagul** ori de Bizanțul din **Creanga de aur,** infernul interior (Mă întreb : oare nu există un infern interior și în celelalte ? nu-l găsește episcopul de la Sakkoudion pe Kesarion închis în chilie și în sine, după opt zile de post negru și de retragere din orice relații cu lumea din afară, chinuit de răspunsul la teribila întrebare în fața căreia întreaga înțelepciune din univers a trebuit să se dea bătută ? nu există în **Baltagul** acel **prinz refuzat,** cum spunea Paul Georgescu, al Vitoriei, semn al coborîrii în infernul din sine unde crede a afla adevărul ?).

ACESTE analize, pe care eu, schițîndu-le, le lipsesc și de frumusețea, și de rigoarea lor, conduc înțelegerea operei sadoveniene în locuri nebătute, virgine, în care, deocamdată, Alexandru Paleologu se află singur, însoțit doar de certitudinea orgolioasă că posedă adevărul (absolut, nu personal), care e creanga lui de aur. „Socotim că decriptarea temei Isis-Osiris în **Baltagul** este suficient de convingătoare, spune criticul. Nu vedem cum ar putea fi respinsă cu argumente totodată oneste și inteligente... Noi nu propunem o interpretare personală.. Întîmplător sîntem primul care a divulgat-o, prin mijlocirea tiparului, dar, cum spuneam la începutul demonstrației noastre, nu ne închipuim că dintre cititori nu a văzut-o vreme de atîtea decenii chiar nimeni". Ei bine, oricît de straniu ar părea, n-a văzut-o, s-ar zice, nimeni. Eu m-aș mira mai puțin: este aproape o lege a receptării operelor de a nu se vedea anumite lucruri decît foarte tîrziu și, implicit, de a se lăsa furată de aparențe. Ar merita să fie scrisă o carte în care să ni se explice de ce, în 1905, H. Sanielevici simțea în Sadoveanu doar copia naturalistă a realului, iar noi astăzi sîntem izbiți, din contra, de „artificialitatea" și hieratismul operei; sau de ce lui Pompiliu Constantinescu **Enigma Otiliei** i se părea, în 1938, un tablou foarte firesc al vieții și psihologiei burgheziei românești de după 1900, iar nouă astăzi tabloul ni se pare acoperit aproape în totalitate de viziunea și metoda personală a autorului, care transformă personajele în măștile unei **commedia dell'arte.** Vreau să spun că legea receptării scoate la iveală cu timpul ceea ce e convențional în naturalul artei, pe Isis în Vitoria, minotaurul, fiara, în ursul lui Culi, sau metamorfozează o rîpă din Țara Dornelor în infern și o pădure ardelenească în dantesca **selva oscura.** Cine s-ar mai întreba azi, ca Perpessicius în urmă cu patruzeci de ani, cum de e luat în serios de ceilalți eroi ai **Enigmei** călinesciene un personaj așa de dubios și vizibil excroc precum Stănică Rațiu ? Poate doar aceia care pretind, absurd, credibilitate realistă întîmplărilor dintr-o comedie de Plaut sau Molière.

Cu unele din interpretările critice anterioare, cu toată originalitatea alor sale, Alexandru Paleologu s-a întîlnit totuși. Un caz semnificativ ni-l oferă **Baltagul.** Autorul **Treptelor lumii** critică sever ideea parafrazei după **Miorița** și pe a monografiei antropologice. I. Negoițescu și cu mine am mers în același sens. Alexandru Paleologu ne atrage atenția că, la fel cu cei care au susținut relația dintre roman și baladă, nici noi, care am respins-o, n-am confruntat cele două opere în datele lor fundamentale, enumerînd doar două-trei puncte de contact superficiale (doi ciobani omoară pe al treilea etc.). Pare destul de curios că o atît de veche dispută s-a putut desfășura în lipsa acestei operații elementare : dar e perfect adevărată remarca. Intru în acest detaliu, fiindcă eu însumi am obervat ciudățenia, de curînd, obligat să recitesc **Baltagul** în vederea unui eseu despre romanul românesc. Lui Alexandru Paleologu revenindu-i, nici vorbă, întîietatea în a fi spus-o, trebuie să mă mulțumesc a-i completa lista punctelor de divergență între roman și baladă. În baladă, scopul scenariului imaginat de cioban este învăluirea, ascunderea morții și a cauzelor ei ; în roman, el este, din contra, dezvăluirea împrejurărilor morții. Deosebirea este importantă nu numai deoarece romanul trage de aici o urmare justițiară (inexistentă în baladă), la care se referă și Alexandru Paleologu, dar și fiindcă singură atitudinea dezvăluitoare conduce la o căutare și la o ieșire din spațiul con-sacrat, prin care romanul se constituie ca gen. Ciobanii din baladă nu se mișcă, în fond, ci pendulează, fără a părăsi spațiul sacru, mitic. În fine, această căutare (esențială în orice definiție, cred, a romanului) este în **Baltagul** opera unei femei care își iese provizoriu din rol și, în loc să țeasă pînza așteptării, merge în țara bărbaților. De aici decurg multe consecințe.

FĂRĂ îndoială, problema unei cronici ca aceasta nu e de a pretinde de celui comentat să aibă părerile cronicarului. Mă deosebesc de Alexandru Paleologu în unele privințe esențiale. De exemplu : teza căutării pe care îmi bazez analiza **Baltagului** ca roman realist este incompatibilă nu numai cu menținerea lui în cîmpul de sensuri al baladei, dar chiar cu orice model simbolic (osirian ori altul) care ar · anula „căutarea" (interpretînd-o ca pe o obligatorie repetare simplă) și de asemenea „ieșirea", căci ne-ar menține în spațiul mitului. Asemenea deosebiri sînt inevitabile și fac hazul criticii. Mai mult : am citit **Treptele lumii** cu un interes maxim tocmai pentru că voiam să văd cum se pot scoate concluzii radical diferite din premise fundamental asemănătoare. Cine ar compara **Utopia cărții** cu **Treptele lumii** ar constata acest lucru extrem de instructiv pentru critică în natura ei. Pe de altă parte, eseul lui Alexandru Paleologu este atît de coerent în demonstrațiile lui, încît m-am surprins, citindu-l, că-mi ignor propriile păreri și mă las fermecat de ale autorului. Extraordinară la el nu este erudiția pur și simplu (uimitoare), ci firescul ei. Nimic nu e ostentativ, scos acum, proaspăt, din cărți, nimic nu e inert material, inutil ideii critice. Referința, citatul, parantezele sînt spontane, ca o limbă maternă în care te-ai deprins să-ți traduci automat gîndurile. Pe alocuri, ocolurile savante mi-au amintit de Odobescu, numit el însuși într-un context de două ori odobescian : o dată, pentru că e plin de parfumul unor versuri latinești; a doua, datorită mărturisirii gustului pentru livresc („mărturisim că am cedat unei ispite livrești și unei plăceri de om ce nu mai e tînăr"). Întregul eseu se lasă în voia acestor excursii erudite. Dacă Nechifor vorbește, ca tot omul, de „dracii" Vitoriei, comentatorul ne răsfață cu o digresiune „demonologică", citind pe Goethe, Hasdeu, Hugo, Plutarh, Cabala, Yung, proverbe populare, Neagoe Basarab și C. Noica. Dacă vine vorba de **Miorița** (și vine deseori), nu se mărginește s-o compare cu **Baltagul,** dar intră într-o lungă și, cred, întemeiată dispută cu folcloriștii. Heidegger e citat în legătura cu mortul din rîpă, Lipan, maxime latine ori franceze, cuvinte grecești, indicații etimologice, expresii în trei-patru limbi împînzesc pagina. Firul nu e pierdut nici o clipă, deși mereu îngropat, ca Styxul, sub pămînturile mișcătoare ale erudiției.

Dacă este o prețiozitate la Alexandru Paleologu, ea este una a excesului de naturalețe. El scrie atît de nestînjenit, încît pare a-și face din absența oricărei constrîngeri o paradoxală pedanterie, de tipul conversației orale. Spațiul nu-mi îngăduie să citez mostre din această retorică foarte personală, unde **a exhereda** și **ordalie** stau alături de „dacă nu ne-ar fi căzut, cum se zice, această fisă", adică cuvîntul savant (și nu-l iau în seamă pe cel din vocabularul filosofic) de exprimarea cea mai uzuală, chiar grosieră. Vioiciunea exprimării, nonșalanța ei deplină, se remarcă și în felul în care criticul indică, pe lîngă bibliografia și așa imensă a temelor sale de reflecții, și o „bibliografie" de tip oral (să mi se ierte alăturarea) : „cum am auzit pe cineva zicînd" ori „nu ne amintim unde am citit sau poate am visat" s-au, pur și simplu, ne comunică că a verificat cutare lucru telefonîndu-i lui C. Toiu (iar în paranteză precizează ziua istoricului eveniment). Acestor, în fond simpatice, neseriozități (echivalente cu o aristocratică plăcere de a purta haine de stradă uzate și sandale pe piciorul gol la un concert simandicos) să le adaug și o deferență ostentativă și cam forțată („Munca acestui savant este impunătoare și nu avem dreptul de a-i drămui cuvenitul respect. Facem această declarație tocmai pentru că, de pe poziția ingrată și ușor recuzabilă, dar în unele privințe poate mai degrevată de preconcepții, a unui nespecialist, îi vom aduce niște întîmpinări nu totdeauna amabile și nu voim ca acestea să împieteze asupra aportului considerabil al travaliului său") de care Alexandru Paleologu uzează fără vreo necesitate, căci stilul său critic rămîne tot timpul perfect cordial, chiar dacă ferm pe dedesubt în exprimări polemice, o cordialitate pe care o datorează transparenței și eficacității lui. Este un stil al ideii, nemetaforizat, și de o cultură așa de bine însușită, încît își permite fără efort orice libertate.

Nicolae Manolescu

Alexandru Paleologu, **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu,** Ed. Cartea Românească, 1978.

■ **P. S.** Profitorii de pe urma economisirii ghilimelelor (ghilimele albe pentru zile negre) au în Dan Zamfirescu un nou doctrinar. Fostul editor al lui Neagoe Basarab, de care se legau unele speranțe științifice și mai recentul publicist verbios care nu mai îndreptățește nici una, se dă în stambă vinerea trecută în revista „Săptămîna" cu un articol în care ține să ne convingă, nici mai mult, nici mai puțin, că, dacă Eugen Barbu a scris o bună parte din **Incognito** cu vorbele altora, este numai și numai „pentru a se amuza acum [...] de micul scandal declanșat". Nu știu cît de amuzat este Eugen Barbu în momentul de față (înclin să cred că spectacolul i-a cam întrecut așteptările) și nu pentru a releva starea lui de spirit scriu aceste rînduri. Este în articolul lui D.Z. o afirmație care nu poate fi lăsată fără răspuns : „Nu ne vom da în lături să admirăm — afirmă autorul despre cronica mea la **Incognito** — abilitatea și calmul lui N.M., dar trebuie să spunem că ceea ce unora le apare ca o lovitură în plin, nu este în realitate decît un trucaj de film, o manieră de a aborda subiectul cu care sîntem obișnuiți de mult în activitatea criticului" (Am citat exact, înfrîngîndu-mi chiar și tentația de a scoate virgula dintre subiectivă și predicatul ei.) Un trucaj de film ? Făcînd o astfel de afirmație, orice scriitor respectuos față de cei cărora li se adresează s-ar fi simțit obligat s-o dovedească. Dar D.Z. preferă argumentelor insinuările. Nu, cronica mea nu truca, din nefericire pentru Eugen Barbu, nimic. Cititorul de bună credință va găsi în ea toate datele necesare. Eugen Barbu însuși ar fi putut avea un răspuns, dacă l-ar fi preocupat adevărul, la întrebările ce și le punea, tot în „Săptămîna", a doua zi după cronică : **„Se sugerează** că am împrumutat **fraze întregi, ceea ce nu este exact.** Asta și explică de ce N. M. dă **numărul paginilor** din Paustovski și pe cele din **Incognito le uită"** (sublinierile mele, N.M.). Întîi : nu **se sugera** nimic în articol : **se afirma limpede** că au fost împrumutate **fraze întregi** și se cita un amplu exemplu. Îi țin la dispoziție lui Eugen Barbu alte cîteva zeci de fraze. De altfel, el știe că acest lucru este **riguros exact.** Nu s-a oferit, chiar el, în finalul notei, să-mi furnizeze „și mai multe exemple" ? Al doilea : numărul aproximativ de pagini împrumutate existente în **Incognito** este indicat și el pe coloana a treia a cronicii. Pe cine mistifică Eugen Barbu prefăcîndu-se a nu-l vedea ? Și, dintre D.Z. și mine, cine umblă cu trucuri de film ?

N. M.

Poezia

„Ei, haide, suferiți-mă“

PUȚINI poeți, chiar într-un cadru mai larg decît acela al literaturii noastre, au fost marcați, asemenea lui Ion Caraion, de experiența tragică a veacului, văzut în ceea ce el a avut și mai are încă **„întunecat“**: „n-am murit — scria Ion Caraion într-un volum anterior, dar au murit în mine foarte multe lucruri“. Deprimării amare, de nuanță uneori apocaliptică, i se opune însă în cazul său o adevărată furie a împotrivirii. Poetul e dintre oamenii care nu se dau bătuți, cu cerbicea puternică. La puțini alții, ne grăbim de aceea să adăugăm, revolta a fost mai continuă. Încă de pe vremea **Cintecelor negre** cele două surse principale ale poeziei lui Ion Caraion puteau fi identificate în versuri ca acestea: „eu vin în numele **durerii** (s.n.) care trece prin aer /.../ eu vin în numele **energiei** (s.n.) care circulă / prin toate cercurile și arterele pămîntului într-adevăr liberă“. Contestatar prin excelență („eu, care n-am admirat pe nimeni niciodată“), Ion Caraion e un insurgent în decepție, un combatant în marasm. Chiar descurajarea împinsă pînă la greața de existență are în lirica sa pumnii strînși. În orice împrejurare Ion Caraion e un poet al ripostei. Violența atitudinii se descarcă în poate cel mai radical limbaj poetic folosit la noi în clipa de față. Abstracțiunea tăioasă coexistă la Ion Caraion cu materializări fără precedent („Lumina miroase a bărbat“ — zice de pildă poetul, sau: „hernii ale destinului“). Versurile sale pleznesc ca niște bice, scot lungi urlete de sirenă. „Cuvîntul e o mașină infernală“ — spusese Ion Caraion în **Cimitirul din stele** și poate tocmai de aceea avem mereu sentimentul că poemele sale nu ni se adresează, ci ne agresează. Ne simțim întrucîtva, citindu-le, ca niște filistini luați de piept, suferind de „cumințenia reumatică“. Trebuie timp pentru a te adapta acestui univers poetic de o izbitoare originalitate. Cu atît mai mult cu cît Ion Caraion are plăcerea de a-și irita cititorii, de a se impune cu sila. „Ei, haide, suferiți-mă“, pare a spune el mereu — pentru a cita așa de caracteristicul titlu al unui ciclu din actualul volum *).

„Ar fi ridicol să te poți gîndi la altceva decît la război“ — scria Ion Caraion în **Panopticum**-ul său de debut. Chiar și astăzi — am adăuga noi, precizînd că războiul, a cărui amintire îl urmărește pe poet pînă și în cărțile lui pentru copii, reprezintă aici realitatea cea mai cumplită și totodată simbolul „veacului întunecat“. Ion Caraion trăiește cu atîta intensitate istoria, mai bine zis tragediile ei (nu întîmplător un ciclu din **Interogarea magilor** e dedicat Poloniei, „dinastie a durerilor“), participă cu atîta firească gravitate la viața lumii („n-am folosit nici un cuvînt în care să nu fi murit“), încît pe drept el poate spune că „prin moartea mea se va închide istoria“. Ar fi ridicol să te poți gîndi la altceva decît la suferințele oamenilor, pare a spune și azi, parafrazîndu-se, poetul. Universul său artistic, de o remarcabilă organicitate, nu va suferi, de aceea, nici în **Interogarea magilor**, vreo modificare esențială. Continuă și acum acea îndîrjită scormonire în deprimant și urît. „S-au stricat și stelele“, care „filează“, luna e „ferfeniță“, „Soarele fardează orașul cu catastrofe“, „adie /.../ a putred și vid“ peste „carnea pămîntului“, „veninoasă“, „vîntul deporta frunze“; trec „păsări obosite ca salariile vechi și „Corăbii / de cicatrici superbe“, lumina se spînzură-n păduri și „ascultă la uși“, apar „turțuri de sînge-nghețat“; e un „univers fără rugăciuni / fără țărani“, în care „Dumnezeu se-aude greu“, în care „au încetat culorile“, catastrofic, și în care bîntuie o „disperare boțită“ („ca un fular de copil“), în care „conflictele“ năvălesc „pe ferestre“, ca la ele acasă și în care totul se poate falsifica — chiar și un munte („s-a falsificat un munte“). De-a lungul „veacului întunecat“ — „Dumnezeu a fost neutru ca Elveția“. Deprimarea pare generală; „amintirile sînt noroiul omului“; „Plouă — pînă și — în lumea cealaltă“: „se-aude seceta cum ciuruie / se-aud lucrurile cum strigă / se-aude strigătul cum tace / tace și moare / încotro nu e noapte? / sunt trist și surd“.

Se fac însă numaidecît simțite, în plină decepție, acea dîrzenie caracteristică, mișcarea de orgolioasă cabrare. Obosit împreună cu veacul („Veacul e-atît de obosit“, după cum spune undeva), poetul nu renunță, cheamă la luptă. Lamentație iritată, poezia lui Ion Caraion colectează în chiar inima resemnării energiile împotrivirii. În cuvinte care sperie ca niște spînzurători („iată mi-s vorbele ca spînzurătorile“) poetul ezită între visul răzbunător din poezia **Decît** (p. 103), evocînd un diluviu al disprețului menit să înece partea rea a lumii, și îndemnul lucid de a se lua grabnice măsuri de salubritate planetară („dezinfectați universul“): „e timpul să se scumpească prețul omului“, exclamă cu memorabil sarcasm poetul.

Războiul, și alte cataclisme ale veacului, au depus „pe-o umbră de om“ — „toată biografia mării“, de gigantică frămîntare: „Parcă aș fi înăuntrul unui polip / de vîlvătăi și prăpăd“. Cu toate acestea, aspectul sumbru al poeziei lui Ion Caraion nu este compact: „într-o singură viață / eu am băut cu toate paharele...“. Dincolo de atîtea posibile dezamăgiri („Vă spuneam că vor veni zile superbe și n-au venit“) subzistă vechile idealuri, speranțele. „Socialismul e zîmbet“, spune undeva poetul. Instantanee luminoase, iuți secvențe de transparentă candoare, precum acest poem într-un vers: „Naivitățile — se — plimbă — prin — pădure“, sau reveria reversibilității din **Clepsidre de țipete**: „mă mint / seri calde / toamna s-a oprit puțin / cu capul în palme / ca un vas de argint / din care picură vin... / dați-mi alți ochi / alte amintiri“, întrerup din cînd în cînd, ca necesare pauze, monologul frenetic, crispat, irezistibil al lui Ion Caraion. Poetul e un martor necruțător al istoriei. „Cu chipul mut ca un ou de lemn“, scrisese el cîndva. Dacă aș fi somat să citez pe loc un vers din lirica noastră postbelică, primul care mi-ar veni în minte ar fi, probabil, acesta.

Valeriu Cristea

*) Ion Caraion, **Interogarea magilor**, Editura Cartea Românească, 1978

Proza

Tristețe și luciditate

ROMANUL Adrianei Iliescu *) — dacă stăm și ne gîndim bine — mustește de întîmplări: se pun la cale afaceri veroase (ne aflăm într-un orășel de provincie prin anii '20), se țes fel de fel de intrigi sentimentale, vreun bărbat sau vreo femeie încearcă din cînd în cînd chiar jocul periculos al dragostei, dar toate aceste **întîmplări** sînt aglomerate undeva în fundal, învăluite într-un fel de ceață nivelatoare, pentru că nu ele **fac** romanul, nu ele sînt, mai ales, importante. Prozatoarea le înregistrează, parcă, în grabă, nerăbdătoare fiind să treacă mai departe. Orice roman este făcut însă, după cum bine se știe, nu numai din întîmplări — de care romanul **Orașul** nu duce lipsă — ci și din personaje. Și abia cînd aceste **personaje** apar, în sfîrșit, în scenă, prozatoarea renunță la tonul neutru și cam somnoros (voit somnoros, bineînțeles) și devine, ca să spunem așa, numai ochi și urechi. Căci dacă întîmplările sînt concentrate și aglomerate la maximum, personajele se bucură, în schimb, de un regim absolut privilegiat. Nemișcate și bine implantate în roman, ele se întind acaparatoare, cuprinzîndu-l aproape în întregime. Spunem **nemișcate** pentru că ele nu evoluează în funcție de desfășurarea acțiunii, sau în contact cu întîmplările prin care trec. Ne aflăm, parcă, în fața unor fotografii care (amintind procedeul folosit într-un celebru film al lui Antonioni de către un pasionat și indiscret fotograf) sînt în permanență mărite, de fiecare dată apărînd cîte un nou detaliu, necunoscut pînă atunci sau în tot cazul nezărît în fotografia anterioară. Fotografiile acestea ale Adrianei Iliescu urmăresc și ele să **descopere** ceva. Să descopere, deci, vidul în care trăiau prin anii '20, într-un pierdut și prăfos oraș de provincie, domnul și doamna Marienescu-Cringași, doamna Dochia Dumitrescu și fiica ei Anca-Raluca, doctorul Tudor Mitran și actrița fără talent, dar superbă, Zizi Migdan, doamna Marilena Belgun, soția milionarului Belgun H. S. etc...

O explicație a tehnicii utilizate în roman ni se dă de altfel: nu direct, ci prin intermediul unei eroine. O fetiță e pusă să se joace cu păpușile și, comentîndu-și jocul, ea ne amintește perfect modul în care prozatoarea se comportă cu propiile-i personaje. „Între păpuși — spune, așadar, eroina în cauză — **nu reușeam să înnod relații decît întîmplător și fără trăinicie căci încercam mereu alte ipoteze, grupîndu-le la nesfîrșit**“. (s.n). Sau „Jocul meu cu păpușile era cu totul altfel. **Pe de o parte pierdeam un timp imens încercînd cele mai potrivite grupări și imperecheri. Le așezam, apoi studiam bine grupul creat. Din diferite motive pe care nu mi le pot reaminti desfăceam ceea ce făcusem și reorganizam lumea altfel**“... (s.n.). Ori, astfel de legături, lipsite de orice noimă și cu totul supuse hazardului — ca într-un balet mecanic în care vedem acționînd fantoșe în loc de oameni — se stabilesc între toate personajele acestui roman lucid și sceptic, încărcat de un fel de umor aspru, lipsit de îndurare sau compasiune... Nu-i cuprinsă, oare, și autoarea de uimire — la fel ca micuța sa eroină — în fața acelui coconet provincial atractiv datorită faptului că era în cel mai mare grad și „colorat“ și „mișcător“ și „vorbitor“? E uimirea, de fapt, în fața neinsuflețitului, care devine însuflețit, fără să-și piardă însă caracterul inuman și aproape mecanic:... „După un timp, considerînd această etapă încheiată, treceam la partea doua. Luam o păpușă în mînă și începeam s-o privesc. Mai întîi o studiam îndelung, luam cunoștință de ea ca psihologie și costumație. De notat că în tot acest timp nutream convingerea, sau, oricum, speranța, că și ea face același lucru în ceea ce mă privește. Deci așa, pe mușteste, studiindu-ne prelungit, făceam cunoștință. După aceea începeam s-o privesc fix, cu insistență și intensitate“... O astfel de privire insistentă și „intensă“, sub lupă, parcă, încărcată de un fel de pasiune înghețată, îndreaptă și prozatoarea spre personajele sale, realizînd cîteva portrete întru totul remarcabile, ușor de decupat din carte și demne de a fi reținute. S-o urmărim, de pildă, de doamna Belgun, soția multimilionarului, străbătînd străzile prost pavate ale orășelului într-o frumoasă zi a lunii mai, **luna iubirii** cum o numește, cu un fel de ambiguă melancolie, prozatoarea. Citind pagina în cauză, descoperim, abia ascunsă, uimirea Adrianei Iliescu în fața acestor manechine totuși mișcătoare, nu lipsite chiar de o anumită grație, a căror existență pe pămînt rămîne inutilă și vană. Așa că **încremenirea** la care ne refeream, un anumit caracter **static** al acestui roman colcăind de personaje și întîmplări, își găsește justificarea de îndată ce încercăm să-i depistăm mesajul: un roman despre strania existență a unor ființe incapabile să-și găsească rostul și menirea pe pămînt. Un roman care se structurează ca un rechizitoriu lipsit de îndurare. O carte scrisă de o prozatoare care a citit-o și ea, bineînțeles, pe Hortensia Papadat-Bengescu, din „mantaua“ căreia ies aproape toate prozatoarele noastre de astăzi.

Sorin Titel

*) Adriana Iliescu, **Orașul**, Ed. Cartea Românească, 1978.

Critica

Valențe ale spiritului critic

MEDITAREA îndelungă a verdictului și cumpănirea de mai multe ori a cuvîntului înainte de articularea sa în frază, nu instaurează în critica lui G. Dimisianu *) un climat al moderației, tonul egalizării prudente, dimpotrivă, face și mai vizibile diferențele de relief. Un elan bine stăpînit, temperat cu pudoare între limitele unei specifice discreții, animă, la răstimpuri calculate, stilul expunerii. Criticul știe să pună suflet cînd împrejurările impun anularea distanței tactice, trecerea de la regimul neutralității (deobicei aparente) la cel al participării, al implicării nemijlocite, cu toată ființa. Apare atunci o notă de încordare și însuflețire, viguros susținută, și de un efect imediat, viu, cu atît mai remarcabil : „În 1960, cînd poetul luptei cu inerția își consumase drama, iar negurile dogmatice încă stăruiau grele întunecînd cerul poeziei, Nichita Stănescu vestea îndrăznet însorirea orizontului ce avea să urmeze, întîmpinînd-o avid, cu priviri fericite și sfredelitoare. După ani mohoriți, de plumb, pentru poezie, ce întăritoare profuziune de lumină, ce sunet plin și ce efect de înseninare și speranță în această incantație".

Cotele literare înalte se bucură astfel de o recunoaștere pasionată, de o subliniere acut partizană, nelipsită de accente moral afective. Desprinse, la momentul oportun, din cadrele curente ale acestei critici, marcate de un stil al reținerii demne, frazele de implicare și consimțire capătă altă pondere : „Carte de mare succes prin ce oferă împătimiților de memorii, **Viața ca o pradă** interesează mai în adînc prin luminile îndreptate asupra unei tulburătoare aventuri de conștiință. La noi, ceva asemănător nu s-a mai înfăptuit [...] Și parcă mai puternică decît bucuria revelării formelor precise și a culorilor este tristețea de a vedea urîtul în toată goliciunea sa izbitoare, grotescul, suferința, expresiile degradate ale omenescului. Văzînd clar, eroul vede **totul**, încercuit, cum este, de săgetarea impresiilor constrîngătoare".

Creditul cel mai larg merge dealtfel în critica lui G. Dimisianu spre valorile intensității și ale implicării, prețuite cu un accent în plus față de celelalte ; înscrierea lor într-un spațiu al priorității, corectează în chip semnificativ imaginea unei receptivități calme, deschise fără variații de ton tuturor formelor literare. Obiectivitate în critică nu înseamnă însă o sacrificare a pasiunilor și angajamentelor personale. Opțiunile, atent distribuite, frazările energice, adecvate propriului ritm interior brusc **interesat** de ceea ce se petrece în afară, sînt în firea acestui critic, cam în egală măsură (dacă nu mai mult) cu destinsa, cordiala receptivitate.

Eseurile lui Alexandru Paleologu îl cîștigă în consecință „nu numai prin recunoscutele însușiri de expresivitate literară și înaltă intelectualitate ale autorului, dar și prin faptul că sînt interesate, intim interesate de chestiuni acute ale prezentului, de problematica imediată a vieții de la noi [...]. În tot ce scrie criticul percepem accentul **angajării totale**, răsfrîngere a unei naturi pasionate, decomprimată în gesturi care iau, cîteodată, forme excesive de aprobare sau respingere".

Excesive sau nu, ușor se poate deduce că formele implicării, materializate în aprobări și refuzuri, în prelungirea directă a unui cod de principii ferme, sînt pe placul criticului. Dozajul cumpănit, discreția și reținerile nu determină în exclusivitate formula criticii sale.

Momentele de decizie ardentă, de „inflamare", lăsîndu-se descoperite chiar la nivelul expresiei intrate într-un circuit mai rapid, îi sînt tot așa de caracteristice. Acestea îl interesează și în textele despre care scrie, îndeosebi dacă par să distoneze (revelînd un plan mai profund) cu obișnuințele stilistice ale echilibrului și stăpînirii de sine : „În genere stăpînit, calm, cordial-ironic, privind cu senină înțelegere în jurul său, autorul are așadar și clipele lui de inflamare, amintindu-ne de polemistul incisiv care poate fi uneori Eugen Simion. Căci jurnalul acesta este și unul de stări sufletești, colorînd diferit reprezentările realului, după dispoziția intimă".

Tot astfel se simte atras, intim stimulat, de posibilitatea de a citi poezia lui Geo Dumitrescu **altfel** decît în registrul acreditat al persiflării, al complicității ironice și al „vervei" tipic muntenești. Și aici G. Dimisianu este înclinat să descopere o realitate „sufletească" mai adîncă, o zguduire — deobicei neobservată — născută de un sentiment tragic și deopotrivă de o neașteptată orientare spre sublim : „Tocmai această înregistrare cît mai neacademică, această coborîre voită a expresiei în prozaism, apoi dispoziția mereu zeflemitoare, bravada, tifla, sînt atitudini ce au condus la **mascarea** (s.n.) dimensiunii tragice, impunînd impresia jocului. Dar un joc simulat, inautentic, un joc ce nu decomprimă ci tensionează spiritul, **o falsă jubilație** (s.n.) care antrenează trăirile către un prag-limită, dincolo de care un spațiu de amenințare și neliniște se deschide".

A vedea în această poezie de aparență persiflatoare și mucalită „un sentiment de sfîșiere, de grea, copleșitoare, tristețe" nu e doar o ipoteză de lucru, plauzibilă între atîtea altele. G. Dimisianu izbutește să-i imprime un accent creditabil, greutatea unui adevăr convingător.

Răsturnările de perspectivă, interpretările-surpriză sînt mai numeroase decît sugerează procedarea metodică a criticului echilibrat, de bun simț și de bun gust, cu organică repulsie față de spectaculos, de excesiv, de abuziv. Dar ele nu constituie mai puțin o realitate, oricît de „rezervată" în manifestări.

Punctele de vedere **neprevăzute**, pentru a deveni cu adevărat perceptibile, se cer extrase din țesătura subtil ponderată a textului critic, obligate să se declare. Excepțional în deschiderea sa inedită, și foarte temeinic construit, în spiritul unei demonstrații riguroase, este studiul despre Caragiale :

„Mari energii, adevărate furii existențiale îi agită pe eroii caragialieni. Manifestarea lor e temperamentală, mereu la limita explozivității... Dar inspiră oroare contemplarea acestei desfășurări, neliniștește, crispează ? Nimic mai îndepărtat de asemenea efecte decît comediile caragialești, decît aceste proiecții miraculoase prin aptitudinile transfiguratoare. Ceva imponderabil se petrece, un transfer de substanță sufletească, parcă o prelungire a noastră în acești eroi, o transmisie de bună voință și chiar de simpatie, aș risca să afirm, dinspre noi către întruchipările lui Caragiale **percepute ca într-o stare de vrajă**" (s.n.).

Original fără ostentația de a fi cu orice preț (și refuzînd hotărît mai ales prețul neîngăduit al abaterii de la adevăr și al evaziunii din spațiul referențial, specific, ireductibil al operei înseși), tolerant la diversitate fără să i se abandoneze, atașat **corporației** critice dar iubind mai presus de ea literatura, G. Dimisianu se simte bine în republica literelor, solidar și activ în serviciul principiilor ei fundamentale de existență, înțelegînd, de cîte ori trebuie, să intervină în apărarea lor. El exercită astfel nu numai o critică aplicată, a operelor și autorilor, remarcabilă prin finețea analizei și prin procentul, mai ridicat decît la alții, de judecăți loiale, drepte și nuanțate (regretul ar fi acela că nu acoperă cu ele un teritoriu prea extins, scriind încă despre un număr limitat de cărți), dar și o critică a **condițiilor** vieții literare.

Preocupat de valori individuale, cu acea atenție concentrată la unic ce este în firea oricărui critic adevărat, el este deopotrivă preocupat, cum se cuvine să fie un spirit critic responsabil, de cadrele mai generale în care valorile se afirmă în luptă cu mediocritatea, cu impostura, cu obtuzitatea agresivă, cu prejudecățile și restricțiile. Este deci și un critic al climatului literar, de veghe la sănătatea acestuia, căutînd să-i mențină un tonus ridicat, un volum normal de respirație, de nestingherită, liberă respirație.

Un exemplu, printre altele : „Autoritatea unui critic, a criticii în genere, nu poate fi compromisă de atacurile de acest fel, oricît de abil dirijate și oricît de multe ar fi. Unui critic autoritatea nu i se poate conferi din afară și nici lua. Și-o cîștigă prin el însuși [...] iar de este să o piardă, motivul e de aflat numai și numai în scrisul său".

Pentru că a venit vorba de I.L. Caragiale, al cărui cult salutar, oricînd de trebuință în literatura română, G. Dimisianu îl întreține cu inteligență și realistă fervoare, decupez cîteva opinii binevenite din partea criticului privind periodicele, reînnoitele prejudecăți pe care opera maestrului scriitor le prilejuiește, spre lauda ei, dacă ne gîndim la motivele și explicațiile ce par a le autoriza :

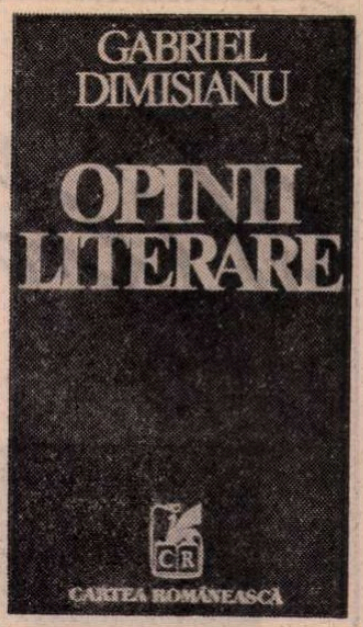
„Firește că la originea contestărilor etniciste ce s-au adus lui Caragiale, a învinuirilor de inaderență, aflăm complexele create de sarcasmul său, reacție previzibilă a unor spirite ce s-au crezut îndreptățite să cheme la solidarizare în fața iritantului atac venit «din afară»... Iluzie inconsistentă, fiindcă scriitorul venea dinlăuntru și ne privea cu propriii noștri ochi. A-l proiecta în afară, iată o ripostă dintre cele mai naive, comodă, însă nu prea onorantă. Fiindcă o lume puternică, o colectivitate robustă și sigură în așezările ei, simțind în adîncuri tălăzuirea energiilor vitale, bogatele resurse de tămăduire a eventualelor răniri, suportă bărbătește adevărurile cele mai crude despre ea însăși. Evaluează în liniște binele și răul, frumosul și urîtul, le cîntărește lucid, fără crispare.

A avea un Caragiale și a-l păstra printre zeii tutelari este pentru o națiune un semn al forței".

Nimic de adăugat. Rînduri absolut edificatoare pentru înțelegerea acțiunii critice desfășurate de G. Dimisianu cu talent și admirabilă luciditate, cu dăruire și tact, a modului cum se constituie, în cadrul ei, liniile directive, accentele principale.

Lucian Raicu

*) G. Dimisianu, **Opinii literare**, Editura Cartea Românească, 1978.



Prima verba

Povestitori și nuveliști (IV)

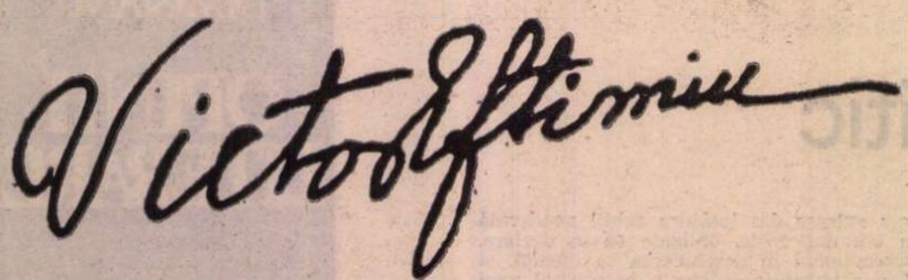
● O LUME interesantă în tipul ei de mentalitate incertă descoperim în nuvelele lui **GEORGE TOMA VESELIU (Colonia**, Ed. Cartea Românească). Nici sat, nici oraș, Colonia e o așezare de petroliști și de agricultori aflată, la momentul narațiunii, într-o fază crepusculară, determinată de rectificarea sub specie hibridă a structurii sociale și propagată dinspre comunitate spre individ. Personajele, cu foarte puține excepții, trăiesc ca într-un fel de așteptare a sfîrșitului, nu fac altceva decît să bea, să discute despre orice și despre nimic, să joace cărți într-o pivniță, să se suspecteze reciproc, și iarăși de la capăt într-un cerc din care nimeni nu face vreun cît de mic efort să iasă, un soi de fatalism epidemic pare că le adoarme tuturor simțul vital și le reduce la limita strictului biologic instinctul de conservare. În genere, grupați, cîte doi, trei sau mai mulți, în jurul unei sticle de țuică, în casa vreunuia sau la bufet, vorbesc mult împreună dar înțeleg separat, vreau să spun că nici un subiect nu reușește a-i face să comunice cu adevărat între ei, dincolo de ceea ce este convenție uzuală și automatism verbal. Ca niște „animale bolnave" duc, fiecare în felul său, motivele aparente și simptomele bolii, fără să se agite și, mai ales, fără să-și pună problema însănătoșirii. Unul, căzut în euforie alcoolică, își bate nevasta pe seama nostalgiei pentru o iubire, alta, mai veche și înșelată dureros ; altul vede pretutindeni și tot timpul turme de capre albe, într-o simbolică indescifrabilă, sugerînd totuși o inadecvare afectivă la real ; un al treilea e obsedat de gîndul că nevasta îl înșeală și imaginează, ca eroii lui Gib Mihăescu, răzbunări sadice ; altcineva, o bătrînă doamnă, repetă anual ritualul plecării la un fiu fictiv, neizbutind niciodată să plece de-a binelea, deși, de fiecare dată, foarte convinsă, vinde tot ce are prin casă iar, la un moment dat, chiar și casa ; un al cincilea, secretar de sfat comunal, își pune toată abilitatea și inteligența practică în slujba păcălirii inspectorilor care, periodic, îl controlează, ș.a.m.d.

În sine, cum spuneam, lumea aceasta este interesantă și autorul știe să apese pe detalii foarte diverse pentru a sublinia, de fapt, lipsa poftei de viață la nivelul indivizilor ce o compun. Dar lumea ca atare se mișcă, trăiește, amurgul ei este violent, o anume forță, specifică agoniei, se face simțită în această mișcare fără țintă. Unde greșește autorul este în construirea imaginii literare, și greșește fie prin exces de literaturizare, fie prin abuz reportericesc ; literaturizează, de regulă, psihologiile, transmite reportericește acțiunile. Efectul primei defecțiuni este complicarea stărilor interioare ale personajelor, pînă la pierderea semnificației și, mai important, a naturaleței comportamentului ; efectul celeilalte este platitudinea, sau mai exact, aspectul tern al scrieturii. E vorba, în ultimă instanță, de o indecizie stilistică largă și cronicizată. Nu-mi dau seama după lectura celor nouă nuvele, dacă ea exprimă o simplă eroare de calcul, o luare de ton mai sus ori mai jos decît ar fi trebuit sau e dovada unei modeste dispoziții epice. Faptul că, deși diferite ca materie epică (dar nu cine știe ce), nuvelele fac să treacă prin fața cititorului cam aceleași personaje, poate fi o indicație de construcție mai cuprinzătoare, de roman, ceea ce ar conduce la o explicație pentru cele două defecțiuni de stil. Mai tentat sînt însă să cred că vina, cel puțin o parte din ea, revine inexperienței literare a scriitorului. O fi așa, n-o fi așa, vom vedea mai tîrziu ; cert este că valoarea de document uman a acestei cărți este trasă în jos de impersonalitatea frazei epice.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 2.II.1879 — s-a născut **I. C. Vissarion** (m. 1951)
● 2.II.1914 — s-a născut **Nicolae Țatomir**
● 2.II.1914 — s-a născut **Const. Prisnea** (m. 1968)
● 2.II.1916 — s-a născut **George Dan** (m. 1972)
● 2.II.1919 — a apărut, pînă la 21.XII.1919, la Iași, revista „Însemnări literare", editată de G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu
● 2.II.1928 — a apărut, pînă la 5.X.1930, prima serie a „Biletelor de papagal" editate de Tudor Arghezi (celelalte două serii au apărut între 1937—1938 și 1944—1945)
● 2.II.1938 — s-a născut **Mihai Nadin**
● 2.II.1964 — a murit **Ion Marin Sadoveanu** (n. 1893)
● 3.II.1926 — s-a născut **Tudor George**
● 3.II.1944 — s-a născut **Petre Anghel**
● 3.II.1954 — a murit **Ionel Teodoreanu** (n. 1897)
● 3.II.1972 — a murit **Neagu Rădulescu** (n. 1912)
● 4.II.1849 — a murit **C. Conachi** (n. 1778)
● 4/5.II.1859 — a murit **Alecu Russo** (n. 1819)
● 4.II.1907 — s-a născut **N. Ladmiss-Andreescu**
● 4.II.1909 — a avut loc la București premiera dramei istorice **Apus de soare** de Barbu Ștefănescu Delavrancea
● 5.II.1908 — s-a născut **C. I. Șiclovan** (m. 1953)
● 5.II.1910 — a avut loc inaugurarea sediului Societății Scriitorilor Români (de la a cărei înființare se împlinesc anul acesta 70 de ani) la București, în clădirea „Luvru" colț cu strada Sărindar
● 5.II.1922 — s-a născut **Teodor Bocșa**
● 5.II.1928 — s-a născut **Hristu Cândroveanu**
● 5.II.1932 — s-a născut **Virgil Ardeleanu**
● 5.II.1936 — s-a născut **Ana Barbu**
● 6.II.1891 — s-a născut **Adrian Maniu** (m. 1968)
● 6.II.1908 — s-a născut **Geo Bogza**
● 6.II.1904 — s-a născut **Stelian Cucu.**
● 6.II.1916 — s-a născut **Gabriel Țepelea**
● 6.II.1921 — s-a născut **Dan Constantinescu**
● 6.II.1927 — s-a născut **Lucian Zatti**
● 7.II.1777 — s-a născut **Dinicu Golescu** (m. 1830)
● 7.II.1932 — s-a născut **Ion Acsan**
● 7.II.1932 — s-a născut **Dan Hăulică**
● 7.II.1934 — s-a născut **Florin Mugur**
● 7.II.1936 — s-a născut **Adela Popescu**
● 8.II.1837 — s-a născut folcloristul **Ion N. Popescu** (m. 1945)



24 I 1889 – 27 XI 1972

„Mărite Aldeo,

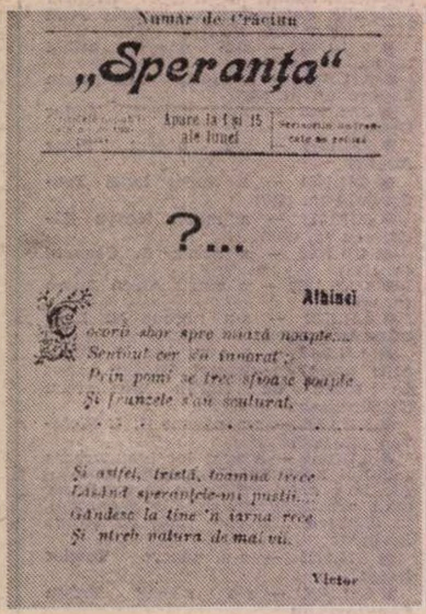
DESTINUL lui Victor Eftimiu a fost unul din cele mai fericite și mai nefericite din cîte a cunoscut literatura română. După succesul și chiar triumful celor două piese cu care se identifică numele său literar, **Înșir-te mărgărite** și **Cocoșul negru**, Victor Eftimiu n-a devenit, în perioada interbelică, un scriitor al cărui statut să pară dăltuit în marmura nemuririi precum Mihail Sadoveanu, nici un poet care, chiar dacă era contestat de unii cu violență, reprezenta pentru cei ce se înscriau în direcțiile mari ale progresului nostru literar un etalon, precum Tudor Arghezi, nu era considerat nici mare prozator al țării prin romane care să fi revoluționat epica autohtonă, precum Liviu Rebreanu, și nici cel puțin nu era privit cu condescendența datorată acelor scriitori care au dat una sau două opere ce au marcat o epocă și s-au clasicizat, ca apoi să cunoască o timpurie bătrînețe precum Mihail Sorbul.

Victor Eftimiu venea, cu toate diferențele de vîrstă, împreună cu ei din epoca antebelică și se formase într-o atmosferă în care sămănătorismul și simbolismul se confruntau, dînd ultimele lor opere majore, într-un moment cînd încă era vie gloria scriitorilor dinainte de sfîrșitul secolului: Caragiale, Delavrancea, Coșbuc, Macedonski, Slavici, Vlahuță. A pornit la drum cu o generație nefericită, damnată de boală, chinuită de neșanse, din care în cîțiva ani avea să rămînă printre puținii supraviețuitori, deoarece și Panait Cerna, și Dimitrie Anghel, și Emil Gârleanu, și Ilarie Chendi mor pînă la primul război mondial. Îl vor însoți pe lungul drum al vieții sale doar Octavian Goga și Ion Minulescu, cărora însă le va supraviețui, trecînd într-o altă epocă literară.

Dacă de numele lui nu se legau decît patru sau cinci piese, în schimb se lega ideea **de succes**. A devenit pentru cei ce îl iubeau și pentru cei ce îl detestau, pentru cei ce îi apreciau opera și pentru cei ce o negau, pentru cei care o cunoșteau și pentru cei ce aveau doar vagi indicii despre ea o întruchipare a **succesului**, dar o întruchipare care nu a stîrnit, mai ales în rîndul confraților, respect, stimă, satisfacție, ci nemulțumire, iritare, crispare, invectivă. De acea Perpessicius avea să se întrebe înainte de a recenza romanul **Dragomirna**: „Există în literatura românească un caz Victor Eftimiu ?" și tot el vorbea despre „autorul, atît de prețuit de unii și atît de contestat de alții, care este d-l Victor Eftimiu". Iar Eugen Lovinescu începea capitolul pe care îl dedica scriitorului în **Istoria literaturii române contemporane** din aceeași perspectivă: „Nu se poate discuta literatura d-lui Victor Eftimiu fără a pune în discuție însuși «cazul Victor Eftimiu» — interesant pentru psihologia noastră literară. Cu mari succese teatrale, susținute timp de aproape două decenii — poate cu cele mai mari succese cunoscute pînă acum — așadar cu o grea ancoră aruncată în conștiința maselor populare, viol, fertil, inventiv, în jurul poetului s-a organizat totuși printre tinerii scriitori un cordon de profilaxie estetică atît de compact încît aproape nimeni nu mai îndrăznește să-l treacă pentru a lua contact, fără prejudecăți, cu însăși opera scriitorului". Cuvintele lui Eugen Lovinescu defineau cel mai bine **situația** literară a lui Victor Eftimiu care a rămas de atunci neschimbată, chiar dacă în amurgul prelungit al vieții sale respectul, cuvintele măgulitoare, frazele străbătute de fiorul adresării omagiale, emoția întîlnirii cu un scriitor ce fusese tovarăș de drum, prieten al marilor clasici ai literaturii române, au înlocuit cordonul de profilaxie estetică, dar care — pînă acum — nu a fost în esență trecut, deși cumpăna judecății critice nu mai poartă amprenta disprețului și a urii. Lui Victor Eftimiu i s-a spus în ultimii ani ai vieții sale „clasic în viață", „grădinile lui Akademos" care îi fuseseră interzise i s-au deschis, publicul tînăr și mai puțin tînăr i-a primit operele cele mai bune ca și pe cele mai puțin bune cu aceeași frenezie ca în urmă cu patru decenii, dar dispariția „profilaxiei estetice" va fi, în cazul unuia din autorii care a murit înconjurat de respect și încărcat de laurii atîtor recunoașteri oficiale și publice, o realizare postumă.

SÎNTEM oare noi, cei de astăzi, prea aproape de el ? Sîntem chiar cei care am pășit în casa lui, care era mai degrabă un sanctuar al artei, copleșiți de emoție, deși știam că nu vom întîlni o valoare de necontestat, dar un participant și un martor al mai multor epoci de cultură românească, deși știam că nu vom fi în fața unui magistru de o gravitate imuabilă, ci în fața unui „neîntrecut causeur", cum îl numea Șerban Cioculescu, deși știam că opera nu-i toată turnată în bronz, deși știam ce se spusese mai puțin bine, rău și chiar foarte rău despre el — prea aproape de Victor Eftimiu ? Fără îndoială, **da.** Venea de departe, dintr-o epocă literară care aparținea istoriei, dar deși știa să reînvie acele pagini ale trecutului cu farmec, duioșie, haz și acut simț al valorilor și chiar cu sarcasm, niciodată el nu ni se părea un om care a rămas acolo departe, în trecut, ci reprezenta o **prezență.** Prezența lui nu se mai concretiza în opere despre epocă, ci în observații acute, pertinente despre oamenii epocii. Opera dramatică, foarte abundentă acum, cînd porțile teatrelor erau deschise pentru piesele tinereții și maturității care reînviau scenic cunoscînd succese nu într-o progresie aritmetică ci într-una geometrică, nu a fost pe măsura talentului său și cine îl va căuta pe Victor Eftimiu în anii aceștia ce nu i-au mai creat situația de proscris literar ci de **maestru** va trebui să aleagă din multele sonete (1 400, îmi spunea că ar fi cu doi ani înainte de a muri), din cugetările lui, unele atît de acide și, vai, atît de adevărate, mai precis din fulgerările talentului său exploziv constrîns de forme literare fixe și nu din marile revărsări care nu mai aduceau decît vag aminte de tinerețea sa strălucitoare. Sîntem prea aproape de el și cu toate acestea detașați de tot ceea ce alte generații aduceau în considerarea și mai ales desconsiderarea operei lui.

Noi îi aplaudasem în copilărie **Înșir-te mărgărite** și eram emoționați de **Haiducii**.


Număr de Crăciun

„Speranța"

Apare la 1 și 15 ale lunei

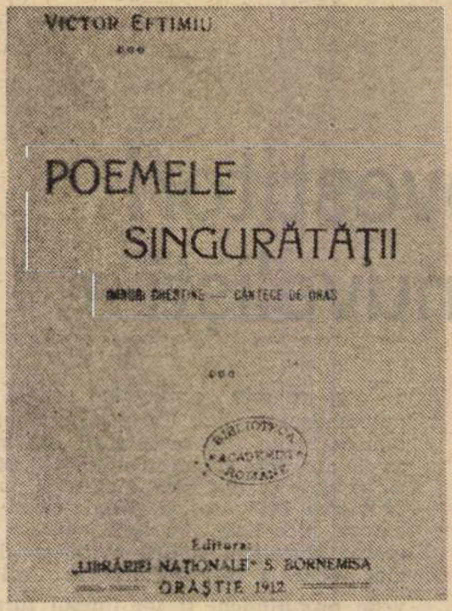
?...

Athinei

Coorii abor spre miază noapte...
Sentoul cer s'a înnorat;
Prin pomi se trec sfioase șoapte
Și frunzele s'au scuturat.

Și astfel, tristă, toamna trece
Lăsînd speranțele-mi pustii...
Gîndesc la tine 'n iarna rece
Și 'ntreb natura de mai vii.

Victor



■ Începuturile literare

O REVISTĂ literară tipărită format broșură: „Speranța". Primul număr poartă o singură indicație privind apariția: „Număr de Crăciun". Îi stabilim luna și anul după următoarele numere apărute pînă în februarie 1905 — numărul 1 a intrat în patrimoniul periodicelor literare românești în ultimele zile ale anului 1904. Pe prima pagină se află o poezie dedicată Athinei și semnată: Victor. Este debutul lui Victor Eftimiu, care își prezintă revista cu o precuvîntare: „Nu ne lăudăm, dar credem că vom împăca toate cerințele unei bune reviste. Nu pornim cu încredere în succesul acestei foi; poate astfel îl vom obține. Prin noi, înainte !".

■ Debutul editorial

DEBUTUL editorial vine după opt ani de publicistică. I-l găsim anunțat în revista „Cosînzeana", la 28 aprilie 1912: „A apărut volumul de versuri **Poemele singurătății**, de Victor Eftimiu, editat la Orăștie de Sebastian Bornemisa". Volumul anunțat conținea nouăzeci și patru de poeme (226 de pagini). Fusese scos de Editura Librăriei Naționale, în Tipografia Nouă, la Orăștie — acolo unde, peste cîteva luni, va apărea și debutul editorial al lui Liviu Rebreanu: **Frămîntări.**

■ Dramaturgul

VICTOR EFTIMIU a scris cincizeci și șapte de piese de teatru — majoritatea acestora fiind jucate la Teatrul Național din București. Începutul l-a făcut cu poemul feeric **Înșir-te mărgărite,** scris la Paris în anii 1909—1910.

Premiera a avut loc la 2 februarie 1911. Succesul de public a fost imens, dar nu și cel de critică. Iritați de prezența la Național a unui dramaturg care abia împlinise douăzeci și doi de ani, cronicarii teatrali ai timpului n-au primit cu simpatie nici a doua piesă a lui Eftimiu, **Rapsozii** (un act, în care apar umbra lui Alecsandri și a lui Eminescu), jucată în premieră tot la Naționalul bucureștean, la 1 octombrie 1911. Împotriva acestor invidioși, tînărul dramaturg va pune la cale o farsă care avea să reușească deplin. (În volumul **Oameni de teatru**: „Atacat că nu pot face decît piese «de fantezie», am scris în trei zile tragi-comedia **Akim,** care a fost jucată în iunie 1912, pusă pe afiș ca fiind scrisă «de Cehov»".) Piesa aceasta a fost unanim apreciată și elogiată de către cronicarii potrivnici adevăratului autor; unul dintre ei făcînd chiar afirmația că „a mai văzut **Akim** la Lipsca, dar jucată mai bine".

Sub numele real al autorului — Victor Eftimiu — piesa **Akim** a fost prezentată în premieră la Teatrul Național din București, la 24 martie 1914. Cînd s-a aflat cine este autorul adevărat al piesei, toate glasurile au amuțit. Despre debutul său dramaturgic Victor Eftimiu ne spune: „**Înșir-te mărgărite** a însemnat cel mai senzațional debut al unui autor dramatic, la noi. N-aveam decît douăzeci și unu de ani. Scriu aceasta pentru prezumțioșii poeți de azi, care vorbesc mereu de tinerețea lor, deși au trecut pragul celui de-al patrulea deceniu. La acea vîrstă, adică la treizeci de ani, mi se jucaseră: **Înșir-te mărgărite, Cocoșul negru, Akim, Ringala, Prometeu**; eram director general al teatrelor și nu mă lăudam la gazetă cu precocitatea mea, nici nu făceam pe «șeful de generație»" [...]

îți mai aduci aminte?"

prin el pătrundeam într-o lume a feericului, într-o vreme întunecată de război și de urmările lui. El ne transpunea în alte tărîmuri decît cele maculate de ruine, apăsate de întunericul camuflajului, de suierul gloanțelor. El ne vorbea despre o lume care a existat, o lume a scriitorilor, artiștilor români și străini pe care îi cunoscuse, văzuse, auzise, cu care fusese prieten. Devenea din ce în ce mai mult, prin vivacitatea, prin omniprezența, prin farmecul său real, prin bonomia lui, unul din cei care trăiau printre noi încărcați nu numai de o „istorie trăită", ci mai ales de una vie, în care judecata severă, (mai ales asupra slăbiciunilor omenești) se însoțea de paradoxul care lumina totul într-o perspectivă ce părea nu a omului care a suferit vexațiuni, care de la un moment dat n-a fost recunoscut ci privit ca un exemplu rău (N. Iorga vorbise despre „eftimismul literar"), căruia viața i-a hărăzit și multe nedreptăți, ci a celui care a biruit și acum trece peste asperitățile ei. Se produsese o metamorfoză și chiar o schimbare radicală în modul lui de a privi trecutul, evidente pentru cine compară volumul **Amintiri și polemici** apărut în 1942 și memorialistica din ultimii ani ai vieții sale. Cu rare excepții, perspectiva asupra maeștrilor din epoca tinereții sale nu-i deloc una binevoitoare în volumul din 1942. Nici despre Delavrancea, nici despre Caragiale nu avea amintiri prea măgulitoare, optica asupra lor era mai degradă una de natură critică, provenită din nemulțumirea față de indiferența sau chiar antipatia cu care îi fusese întîmpinată opera. Cît privește contemporanii, aici războiul era pe față și cartea se încheia în tonurile amare, triste ale autorului care nu mai era jucat în țară, deși la cel puțin trei din piesele sale „au venit generații întregi, pe cari le știu școlarii pe dinafară și le joacă la atîtea festivități". Tristețile autorului sporeau cînd își amintea că nu puține din piesele sale fuseseră jucate în străinătate (**Prometeu**, prefațat de Hugo von Hoffmansthal), apreciate de presa și de critica de acolo, iar aici era caracterizat drept „poet mediocru, prozator inexistent și dramaturg inexistent". Se războia cu Tudor Arghezi, Camil Petrescu și, cred, cu Lucian Blaga, pe care îl putem recunoaște în propoziția unea: „Dacă un **ardelean solemn** (s.n.) ar fi scris pe **Prometeu**". Spunea atunci, în 1942, în această carte a amărăciunii : „Și totuși, n-am impresia că sînt un învins. Am mai cunoscut acest gen de pauze fecunde".

Nu a fost învins, dar nici pauza n-a fost fecundă. Și n-a fost fecundă sub raport calitativ. Să fi fost vîrsta de vină ? Nu cred : farmecul său de povestitor, inteligența lui scăpărătoare, darul paradoxului, arta de a portretiza prin ricoseu, sarcasmul nu-i lipseau; dimpotrivă. Dar, cum spuneam, ele nu se mai materializau în creații de mare amploare ci în fulgerări de o clipă. Eugen Lovinescu avea dreptate să-i reproșeze nu lipsa de talent, pentru că Victor Eftimiu a fost un talent autentic și un om într-adevăr cult, ci „inexistența unei riguroase conștiințe profesionale", „absența controlului critic", faptul că se ascunde „cu indiferență și poate chiar cu plăcere, sub această medie".

Avea într-adevăr plăcerea de a scrie, bucuria de a scrie, îl stăpînea o adevărată frenezie a scrisului, care — fatal — l-a dus la multe nereușite literare. Era în același timp un actor care s-a văzut în fiecare rol al pieselor sale, știa să declame în maniera începutului de secol stîrnind ovațiile publicului de la mijlocul secolului, ținea la poezia cu ritm și rimă și căuta frumusețile ascunse ale versului. Nu le afla întotdeauna, dar nici nu a siluit limba românească, deși venise în țară ca „preasfințitul Antim" pe care îl evoca într-un sonet al său. Era un maestru al verbului și versului sonor, și, ca om de teatru în adevăratul înțeles al cuvîntului, tot ce scria era făcut să fie spus, rostit, declamat. Ceea ce observase cu o mare acuitate Liviu Rebreanu în 1919, cu prilejul unuia din numeroasele reluări ale feeriei **Înșir-te mărgărite**. „Versurile din **Înșir-te mărgărite** nu sînt bogate în cuprins, dar au sonoritate teatrală ademenitoare. Muzica lor nemeșteșugită îți fură urechea. Nu le asculți pentru ceea ce spun, ci pentru sinceritatea lor curgătoare. Pleci de la teatru aproape fredonîndu-le, ca melodiile ce devin populare". Ceea ce îi spunea adeseori lui Șerban Cioculescu : „Actorii tineri nu știu să spună versurile", nu era o simplă butadă, ci o credință reală a lui. De aceea îi plăcea să declame el versurile pe care le scrisese și pînă la adînci bătrînețe nu avea mai mare bucurie decît să apară pe scenă, cu mare greutate uneori, din pricina diminuării fizice, să-și rostească poeziile pe care un public **totdeauna** entuziast le încununa cu aplauze nesfîrșite. Era un fenomen psihologic de compensație : ceea ce critica îi refuza, mai ales după primul război mondial, publicul îi restituia cu o căldură care — mai ales în ultimele decenii ale vieții sale — îl făcuse să uite amărăciunile evidente în anii '40.

Deci, sîntem prea aproape de el, și pentru a-l înțelege pe Victor Eftimiu, pe nedreptățitul care este încă perceput prin imaginea negativă a criticii, prin omagiile de circumstanță din ultimii ani ai vieții și prin ceea ce scrisul său are caduc, vetust, gongoric, deci pentru a-l înțelge pe Victor Eftimiu și a restitui publicului **ceea ce rămîne** va trebui să ne depărtăm în timp.

PENTRU noi, debutul său ca poet se înscrie în orbita atmosferei sămănătoriste, a idilismului rural. Prietenul cel mai apropiat în anii timpuriei sale tinereți literare a fost Ilarie Chendi, căruia i-a păstrat cea mai sinceră admirație și recunoștință. L-a încurajat Goga, iar din generația mai vîrstnică G. Coșbuc și N. Iorga. Putea să fie deci un poet de factura lui Șt. O. Iosif sau a lui Octavian Goga, cu ale cărui sonorități versul său se întîlnește nu în tonalitățile grave, dramatice, ci în zonele strălucitoare de apoteoză senină. Ar fi fost asemenea lor, mai ales dacă ne gîndim că, român fiind, venise în țară și aflase cultura noastră stăpînită de idealul unității naționale.

Dar în anii 1909—1910 Victor Eftimiu a cunoscut atmosfera, viața literară și artistică pariziană. Se trăia încă sub amprenta spirituală a „epocii frumoase" pe care în România o tulburaseră cumplitele răscoale ale unei țărănimi ajunse la limita de jos a unei mizerii degradante, ca și adevărul răspicat spus de mulți intelectuali care reprezentau atunci radicalismul social și demofil, precum Vasile M. Kogălniceanu, Victor Babeș, G. Ibrăileanu, C. Stere, dr. N. Lupu, Alexandru Vlahuță, Constantin Mille, C. Rădulescu-Motru și mai ales de fulgerele de mînie ale neîntrecutului acuzator al unei aristocrații înstrăinate și cosmopolite care era N. Iorga, care în 1906 avea să se identifice cu lupta pentru drepturile limbii românești în statul național. La Paris, deci, întîlnește amurgul „epocii frumoase", cînd, pentru cei ce puteau, viața era într-adevăr frumoasă. Dar Victor Eftimiu, în ființa căruia demonul teatrului nu se mai afla acum doar în stare latentă, se întîlnește cu o lume a artei care va determina în cariera sa artistică o cotitură radicală, hotărîtoare și va constitui **adevărata sa originalitate în literatura română**. Pentru că aici, la Paris, în anii cînd a venit el, în anii în care el a avut revelația teatrului în sensul complex al acestei noțiuni, se jucau deopotrivă **Femeia goală, Scandalul, Fecioara nebună** de Bataille, **Mica ciocolatieră** de Savault, **Ocupă-te de Amalie** și **Să dăm un purgativ copilului** de Feydeau, deci expresiile cele mai tipice ale teatrului de bulevard la care, fapt esențial, **Victor Eftimiu n-a fost sensibil**. Dacă ar fi căutat succesul cu orice preț, întors în țară ar fi confecționat, după rețetele timpului și pentru publicul timpului, piese în genul celor amintite.

Dar Victor Eftimiu a selectat din atmosfera pariziană a tinereții sale ceea ce era nou, ceea ce reprezenta revoluția artistică, ceea ce aducea o profundă și radicală transformare a ideii de artă. În acei ani el a văzut la Paris „baletele rusești inegalabile", cum le numește în amintirile din 1942, baletele lui Djaghilev care au prezentat printre altele **Pasărea de foc** a lui Stravinski, **Șeherezada, Prințul Igor, Petrușca** etc. Tot în acești ani, la Operă se reprezenta **Salomeea** lui Richard Strauss după O. Wilde, **Damnațiunea lui Faust** de Berlioz, Șaliapin juca în **Ivan cel Groaznic** (în volumul memorialistic **Priviri peste vremuri** și-l aminteste jucînd în Boris Godunov), **Aurul Rhinului** al lui Richard Wagner, iar Maeterlink publica **Pasărea albastră**. Toate aceste date pledează pentru o altă înțelegere a lui Victor Eftimiu în istoria literaturii române. Și anume, oricît de hazardată ar părea afirmația noastră : pasiunea sa pentru folclor, pentru mitologia națională, pentru feeric nu-și află sorgintea în atmosfera literară autohtonă, ci în cea definită de opera și baletele rusești, de operele lui Wagner, de teatrul simbolist francez, de expresionismul german. Sămănătorismului îi lipsea dimensiunea supranaturală, feerică, precum, de altfel, poporanismului. Sămănătorismul reînvia istoria ca document, poporanismul releva tragedia vieții țărănești întunecate de mizerie. Victor Eftimiu este acela care, sintetizînd toate direcțiile moderne în teatru, muzică, balet din primul deceniu al secolului, le dă o expresie originală în feeriile și basmele sale și începe să creeze o mitologie națională, nu în sensul dramei romantice, ci al celei simboliste și chiar —afirmația va trebui desigur argumentată — al lui Paul Claudel, căruia în 1911—1912 i se publică **Îngerul a vestit pe Maria**, fiind sensibil la suflul poetic al dramelor acestuia și nu la dimensiunea lor mistică. Plecase din țară într-o atmosferă dominată de sămănătorism în literatură, de romantism întîrziat în teatrul istoric, de naturalism și mai ales de dramă cu tentă bulevardieră în teatru, iar cît privește muzica — dacă ne referim la amintirile lui — etalonul era Grigoraș Dinicu.

Se întoarce în țară și ne descoperă o „țară a basmelor", o țară în care „fiindcă realitățile i-au fost aspre, sărăcia lucie și nădejdile înșelate, românul a urzit o întreagă lume de vis, cu zine milostive, împărați magnanimi, palate de cleștar, grădini cu mere de aur". Așadar, Victor Eftimiu, scriitor sensibil la toate manifestările artei — cum literatura română din păcate n-a avut mulți —, a fost în primul deceniu al secolului cel ce a stabilit printr-o operă profund originală puntea de legătură cu ceea ce a revoluționat atunci arta europeană. Și a creat o nouă mitologie românească. Și, după aceea, ca Hoffmansthal, Richard Strauss, a mers spre marile prototipuri ale mitologiei universale. Cu opera lui de tinerețe noi intrăm într-un circuit universal. Nu-i puțin, nu-i un fapt neglijabil, dar mai ales va trebui să-i restituie scriitorului și omului care a căzut mai apoi victima propriei virtuozități, propriei sale ușurințe de a scrie, lipsei de cenzură, meritele pe care le-a avut într-adevăr.

Pentru că Victor Eftimiu n-a fost numai un personaj pitoresc, n-a fost numai un memorialist și un autor de maxime. A fost un scriitor, un scriitor cu spectaculoase inegalități, dar care la un moment dat a înțeles mai bine și mai mult decît toți încotro se îndreaptă arta și pe drumul acela a mers și el. Cînd vom face nu serii lungi de opere, ci o selecție riguroasă din opera aceasta, care încă ne mai însoțimîntă prin dimensiunile și inegalitățile ei, cînd îl vom înțelege în contextul artei universale și românești, adevăratul Victor Eftimiu va trăi printre noi senin, iar versul său va suna nu ca o chemare de trîmbiță, ci ca melopeea călătoriei lui Siegfried pe Rhin, a călătoriei sale necontenite, veșnice în „țara basmelor" românești.

Acolo stă înconjurat de eroii săi, cu a căror existență se identifică se, îi întreabă pe oamenii acestui pămînt din timpuri imemoriale, din timpuri legendare, așa cum îl întreba pe ciobanul Aldea care umbla în vechime cu turmele sale prin Maramureș, San Marino și peste multe rîuri și fluvii : „Mărite Aldeo, îți mai aduci aminte ?" E o întrebare pe care sufletul acesta românesc ne-o adresează de dincolo de viață.

Valeriu Râpeanu

■ Prieteniile

PATRU prieteni nedespărțiți : Victor Eftimiu (în mijloc, în picioare) a împlinit 22 de ani; Șt. O Iosif (primul din stînga) are 36 de ani ; Ilarie Chendi (ultimul din dreapta) este cel mai vîrstnic — 39 de ani și Octavian Goga (pe scaun), 30 de ani. Fotografie din toamna anului 1911, București.

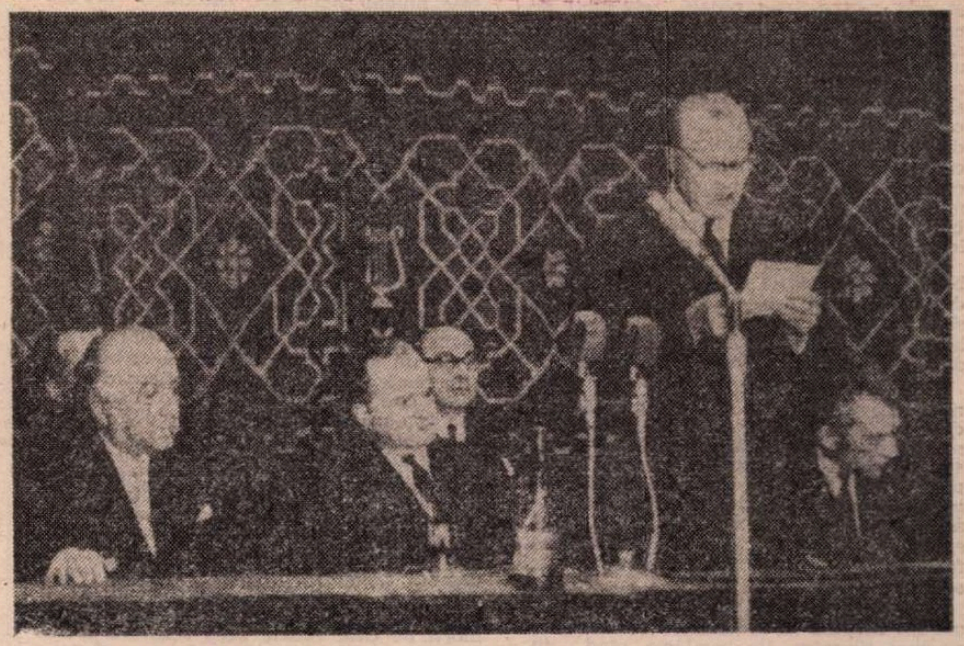
Octavian Goga și Victor Eftimiu, la Paris, în anul 1913. Din **Spovedanii** : „Sosisem la Paris înaintea lui Goga ; Goga a venit în 1913, împreună cu soția sa, Ortansa. Ieșeam deseori împreună cu ei și cu Agepsina Macri, care ne fotografia [...]. Mi-aduc aminte de cîteva clișee foarte reușite". Una dintre fotografiile despre care ne vorbește scriitorul este aceasta pe care o reproducem. A fost făcută de Agepsina Macri, în 1913, la Paris. Cei doi prieteni stau pe o bancă într-un parc. Sînt 66 de ani de atunci (dreapta, sus).

■ Printre marii laureați

ÎN ziua de 26 iunie 1932 comisia instituită pentru decernarea Premiului Național de literatură, întrunită la Ministerul Instrucțiunii, acordă poetului, prozatorului și dramaturgului Victor Eftimiu acest cel mai mare și prestigios premiu cunoscut la noi. Comisia care dă votul este formată din : Octavian Goga, I. Al. Brătescu-Voinești, Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu, I. A. Bassarabescu, Mihail Codreanu și Cezar Petrescu — toți fiind deținătorii, din anii precedenți, ai Premiului Național.

■ În fruntea breslei scriitorilor

LA 24 septembrie 1944, Societatea Scriitorilor Români, care-și încetase temporar activitatea, ține o adunare generală cu participarea a șaptezeci și doi de membri. Aceștia aleg noua conducere: Victor Eftimiu, președinte, și N.D. Cocea, vicepreședinte. La 27 mai 1945, Eftimiu este reales în funcția de președinte ; iar la 20 aprilie 1947 realegerea se repetă. Va rămîne în fruntea breslei scriitorilor pînă la 9 ianuarie 1948. Uniunea Scriitorilor îl va alege președinte de onoare, la 3 martie 1972.



În fotografie, de la stînga la dreapta : Victor Eftimiu, George Macovescu, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu

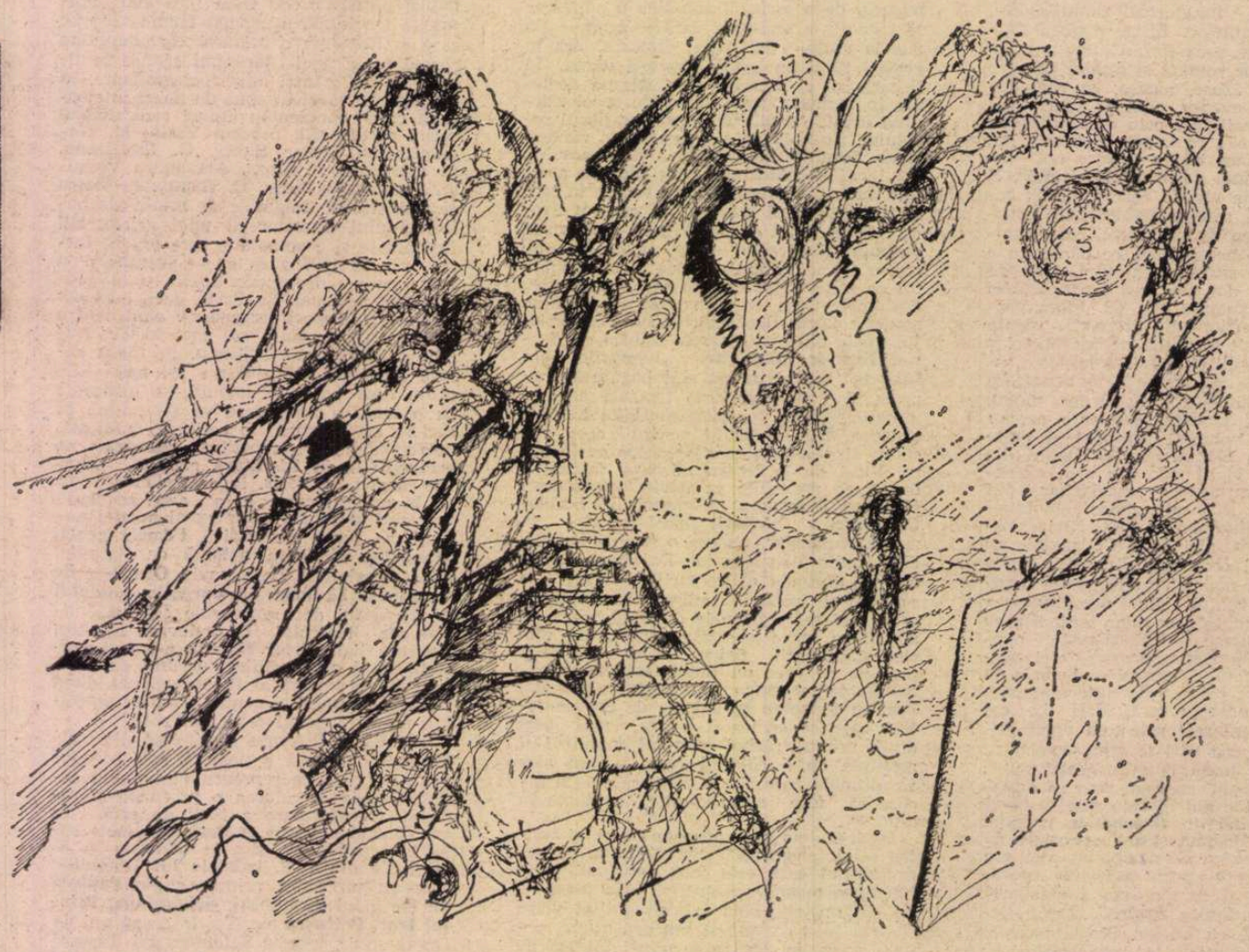
■ Academicianul

ÎN sesiunea din luna mai 1947, Victor Eftimiu a fost ales membru al Academiei Române, iar în noiembrie 1948 confirmat membru al Academiei Republicii Populare Române. În această calitate, fecundul scriitor și conferențiar a ținut, de-a lungul anilor, numeroase comunicări și referate, în ședințele Academiei. Menționăm cîteva dintre aceste însemnate contribuții la activitatea înaltului for cultural al țării : „Cîntăreții poporului", „Arta lui Eminescu", „Academicienii post-mortem", „Basmele lui Ispirescu", „Al. Depărățeanu", „Vasile Alecsandri", „Caragiale și epoca sa", „Legendele lui Păcală", „Traian Vuia", „Pictorul Ion Andreescu", „Teatrul Național", „Vlaicu Vodă", „Akademos" (un istoric al academiilor din lume și de la noi, în care spune, la încheiere : „Academia noastră, astăzi integrată în stat, chemînd în mijlocul ei pe cei mai de seamă exponenți ai științei, literaturii și artelor, punîndu-i la adăpostul grijilor cotidiene, s-a fixat în centrul vieții naționale").

Documentar de **Ion MUNTEANU**

Romulus
RUSAN

A fi şi A avea



Ilustrație de **Janos Bencsik**

AFLU că am fost încă o dată la un pas de moarte. Analizele, pe care mi le-au ascuns cu grijă, arătaseră în prima zi o gravă intoxicație. Otrăvurile mustite de mușchii striviți mi-ar fi putut bloca rinichii. Acum emoția a trecut și toată lumea se laudă cu mine. Sînt arătat, studiat, diagnosticat la fiecare vizită a suitei de medici. Singurul lucru care-i îngrijorează e mîna. Compresele n-au făcut decît s-o desumfle puțin, dar inerția, indiferența și nesimțirea ei au crescut. Sînt înțepat cu ace să i se vadă sensibilitatea, mi se indică mișcări-test pe care trebuie să le schițez cu ea pentru a se ști care nerv e întreg și care a fost lezat. Nu pot să fac trei gesturi : cu degetul îndoit, „chemînd pe cineva la tine în Place Pigalle" ; cu degetele „numărînd bancnote" ; în sfîrșit, un celebru gest italian, însoțit de obicei de apelativul „cornutto"... Doctorii rid, dar sînt îngrijorați. Mai sînt atîtea gesturi de care nici n-au pomenit ! E vorba de mîna dreaptă, mîna creionului, a furculiței, a cheii, a șiretului și hainei... Mi se spune că s-ar putea să-mi recapăt o parte din mișcări, poate pe toate, dar e vorba de luni, poate de un an... Totul, însă, este să ies din starea critică în care mă aflu.

Nu mă simt în stare critică. M-am obișnuit cu mișcările chinuite, cu injecțiile din trei în trei ore, cu pumnul de pilule și cu cănile de soluții verzui pe care le iau seara pentru ca să nu mă trezesc de durerea mișcărilor făcute prin somn.

Încerc să scriu cu stînga. De fapt desenez fiecare semn cu sentimentul că gîndesc în litere, nu în cuvinte. Imaginația se strîmtează pînă ajunge la nivelul vîrstei de șapte ani, elanul se usucă și el pînă la dispariție. Ca să scriu trebuie să iau un creion, ca să iau un creion trebuie să mă ridic, ca să mă ridic trebuie să execut gimnastica aceea abilă care mă ferește de dureri, astfel că renunț și la această plăcere.

În schimb, compun în gînd acțiuni și mă las cuprins de sentimente eroice, cum nu mai făcusem din copilărie, cînd, în minutele de dinaintea somnului, mă vedeam aviator celebru așteptat cu flori de fetițe cu cozi pe toate aerodroamele lumii. Dau și acum frîu liber imaginației, care mă duce pe ruine, printre salvatori, întors cu înfățișarea mea însîngerată, de ou de curcă, să dau o mînă de ajutor, să spun unde trebuie să fi alunecat apartamentul cutărui vecin, unde a fost scara de serviciu, cum se poate ajunge din subsol în casa liftului. În curînd mi se dă ocazia să mă și execut, într-un fel, căci surorile mă anunță că sînt căutat la telefon din provincie. Mă ridic după metoda știută, mă las îmbrăcat cu un halat, refuz să fiu sprijinit (în picioare mă simt mai puternic, nu mă doare nimic) și o apuc agale spre camera de gardă. Aici, în receptor, o voce strangulată de durere mă întreabă dacă știu ceva despre vecinul Udrea, dacă l-am văzut cumva, viu sau mort, dacă știu cumva pe altcineva care ar putea ști. Îi răspund că l-am văzut în dimineața de dinaintea nenorocirii, că — însă — obișnuia să se plimbe (îl știam drept un mare dromoman) și n-ar fi exclus să fi fost surprins de catastrofă afară din casă... Vagi și neconvinse mulțumiri din partea rudei : întors în patul meu mă întreb dacă am făcut bine procedînd așa, arătînd numai partea încurajatoare a lucrurilor. Ajung la concluzia că da, pentru că disperarea obosește și ea odată, și atunci adevărul crud va putea fi privit în față cu mai puțină acuitate, iar suferința va fi mai suportabilă. Pe urmă mă mustru : n-am făcut bine, pentru că răul aflat la timp produce măcar în viitor o amintire demnă, pe cînd recepționat într-o stare de indiferență lasă după sine numai remușcări. Efectul e oricum constant, suma suferinței e egală... Ca un gaz nociv care n-a fost simțit de cineva pentru că era răcit, dar care îi produce același rău ca și cînd ar fi avut mirosul normal.

Apeluri din acestea, cărora nu le pot da nici un răspuns, primesc aproape zilnic. De unde se știe că sînt aici ? Istoria dezastrului a ajuns pînă în cele mai îndepărtate colțuri de țară, călătorind prin firele de telefon, atîtea cîte funcționează, prin trenurile supraîncărcate și mult întîrziate care și-au reluat mersul, sînt și eu un personaj al acestei istorii, unul din puținii oameni care s-au întors de **acolo**, din adîncurile secundei negre, pe care nimeni nu și-o poate imagina. Sînt considerat un atotștiutor, pentru că ceilalți nu știu nimic. Mă vizitează doi ofițeri de miliție, care mă întreabă, ca la o anchetă, ce obiceiuri avea cutare sau cutare vecin. Rudele au făcut cereri să se afle ceva despre ei, pentru că escavările au trecut de nivelul unde ar fi trebuit să apară cadavrele, s-au găsit mobilele, hainele și toate indiciile necesare, dar corpurile dezgropate nu prezintă nici o asemănare cu... Aș putea să-l recunosc în fotografie pe domnul x sau y ? Bineînțeles. Dar mîine, cînd revin, doctorii se opun vehement — îmi explică apoi că erau fotografii de morți pe care rudele prea sensibile n-au îndrăznit să le privească și se căutau acum martori mai curajoși pentru identificare. Dri, chemată la miliție, ca să i se dea buletinele găsite în ruine, nu refuză, crezînd ca și mine că i se arată fotografii de oameni vii. I se pun în față, însă, două sute de imagini sinistre, capete desfigurate cu părul vîlvoi de groază, cu ochii ieșiți din orbite, cu protezele așezate alături, fiecare purtînd în loc de nume o cifră. Nu îndrăznește, din politețe, să mai dea înapoi, le privește... și scapă de priveliștea sinistră doar cînd leșină și este scoasă pe brațe la aer.

FIECARE întrebare îmi declanșează un film schematic, dar foarte concret, care se reia apoi cu regularitate ori de cîte ori ajung cu gîndul la persoana în cauză. Pe acel Udrea îl găsesc tot timpul pe străzi, cu o servietă goală purtată sub braț ca o poșetă. Pe doamna Crîngașu iată-o mereu venind de la piață, cu sacoșele pline (era o gospodină excelentă), pe soțul ei, colonelul tanchist, îl văd la liftul de serviciu așteptînd cu gălețile pline de gunoi, pe inginerul Dumitrache îl întîlnesc de mii de ori în liftul mare (lifturile erau scenele noastre publice), îmbrăcat într-o pijama cu dungi stacojii, coborînd la cutia poștală să afle dacă n-a sosit ceva și întrebîndu-mă în treacăt ce filme am mai văzut... Pe Mercea, mecanicul, un om uscățiv și aspru, și pe soția sa, o femeie grasă și bună, iată-i veșnic în geamul îngust al cămăruței lor, de la ultimul etaj, privind în curtea îngustă și betonată. Uneori, doamna Mercea se scuza că pare a privi în capul nostru și a ne iscodi — ei n-aveau balcon spre stradă ca toți ceilalți și era singura posibilitate de a scoate nasul puțin din locuința lor. Pe femeia aceea slabă și vorbăreață dă la etajul opt n-am știut niciodată cum o chema : fusese chelneriță la o bodegă și stătuse cîțiva ani la închisoare. O revăd însă într-o singură împrejurare : făcîndu-mi galerie cînd, pe geamul strîmt al cămării de alimente, suspendat în gol, am încercat să salvez un porumbel ce-și prinsese piciorul în firul unei antene de televizor. O mai aud spunîndu-mi că la etajul lor au venit în gazdă două gemene studente la medicină. Iată-le și pe acestea : înalte, suple, incredibil de asemănătoare la chip, zîmbind fără replică la glumele ce se făceau în lift pe seama identității lor. Tot în lift, o altă întîmplare nostimă : cu cîțiva ani în urmă, apăsînd pe butonul de pornire, ușa s-a deschis și din cabină s-a ivit capul speriat al unui băiețel roșcat și plin de pistrui. Fiind prea ușor, aparatul a reacționat ca și cum n-ar fi avut nici o încărcătură și s-a prezentat la apel aducîndu-mi-l ca pe tavă. Un timp, de cîte ori ne întîlneam, copilul roșea de această veche umilință a lui și spunea „săru-mîna" punînd capul în pămînt. Acum devenise băiat mare și nu mă mai salută, din orgoliu răzbunător.

A DEVENIT ? Dar nu mai există ! Toți acești oameni ai blocului, pe care-i văd în filme color, surizători și vii, este tot mai clar că nu mai sînt, că nu mai au vreo șansă să mai existe. În timp ce eu exist, îi văd și mă simt copleșit de violciunea, de concretețea, de mulțimea lor covîrșitoare. Este normal să fie așa, este logic ca eu, minoritarul, să îi domin din viața aceasta, în care exist nesigur și șovăitor, iar ei să fi dispărut cu toții într-o clipă ? Unde să fi dispărut din moment ce sînt atît de vii ? Nu, evident că nu e normal și nu e logic, probabil că eu sînt cel ce am murit de fapt, părăsind viața aceea strălucitoare a amintirii — portocalie, albastră, verde, argintie — și emigrînd eroic într-o moarte mizeră și pisăloagă, în timp ce ei toți sînt încă vii, continuă să trăiască acolo, vorbind și privind, aducînd coșnițe și ducînd găleți, primind scrisori și călătorind cu liftul. Poate ei — și nu eu — au dreptul să privească de sus, poate ei mă compătimesc în clipa aceasta, urmîndu-și tabieturile nestingherit. Sau poate că viața aceea a fost doar un vis în care i-am inventat pur și simplu pentru o clipă, atîta cît să aibă timp să nu se lase uitați? Sau poate că ei mă visează pe mine, iar eu pe ei, dar visurile nu comunică între ele, sînt două alambicuri ce merg paralel, și asta se cheamă că sîntem în două lumi, că fiecare se crede supraviețuind în lumea în interiorul căreia visează ? În acest caz eu sînt cel favorizat, căci trezirea dintr-un coșmar te face măcar să simți libertatea normalului...

Mintea mi se oprește, astfel, pe marginea prăpastiei și mă întoarce în patul suferinței concrete, dar — prin această suferință — mă face să exist. Cînd visezi urît, ai din ce te trezi, ai de ce te bucura, — poate ăsta este tot secretul. Poate așa ceva a fost, în mare, pentru milioane de oameni, catastrofa : dacă n-ar fi apărut ea, viețile lor ar fi mers înainte atît de normal încît nici nu le-ar fi trăit, sau poate le-ar fi trăit doar latura urîtă, grea, umilitoare, în timp ce sentimentul sfînt și încă neexplicat de nimeni al vieții ar fi fost ignorat, ar fi rămas pentru totdeauna în spatele gîndurilor mărunte ale zilei, ale minutului, ale momentului. Pentru cei ce n-au avut alte suferințe mari legate de ființa lor pe acest pămînt, vine o astfel de încercare, din generație în generație, care le dă un fel de adevărat certificat de naștere, care le spune cît valorează de fapt viața cuprinsă în el...

Viața percepută astfel este voluptuoasă și nepăsătoare, ea anesteziază tot ce e secundar, tot ce ne durea zadarnic sau ne preocupa fără rost. Chiar suferințele reale își pierd acuitatea în fața suferinței comune. Una din infirmierele salonului este în doliu, și-a pierdut în urmă cu zece zile mama. O aud spunîndu-i unei colege că spaima cea mare și spectacolul morții colective au făcut-o să treacă mai ușor peste iremediabil. Uneori, ca să trăiești o suferință ai nevoie de martori, de consolatori. Sora Ruxandra n-a mai găsit pe nimeni dispus la aceasta și tragedia pe care o jucase sincer s-a întrerupt brusc, lăsînd cortina să cadă.

PESTE drum de spital este o clădire înzorzonată cu mii de tucaturi și chiar cu doi atlanți mușchiuloși — o musculatură pe care ploile au tot ros-o pînă a devenit zgrunțuroasă, de culoarea și asperitatea cimentului. Este o clădire antebelică sau din celălalt veac ? Anul nașterii acestui imobil — înscris și el pe frontispiciu cu litere modeste, de mărimea unor covrigi cu susan, litere pe care le zăresc direct din pat, fără să fac vreun efort — ajunge să mă obsedeze. Iată misterul cu care mă trezesc și adorm în fața ochilor : este 1808 sau 1908 ? Evident că este 1908, căci stilul — sau simulacrul de stil — aparține cam acestei epoci. Dar felul cum timpul a modificat

cu un secol vîrsta clădirii, mistificînd doar o bucăţică din covrigul de ipsos, mi se pare simbolic şi incitant. Evident că meşterii acelor epoci au făcut şi ei economie la materiale, vor fi avut şi ei necazurile lor, oamenii pe care vor fi trebuit să-i plătească, gurile lor de hrănit..., vor fi pus deoparte sau vor fi furat o căruţă din ceea ce antreprenorul le va fi trimis, şi o vor fi dus la cine ştie ce altă construcţie, care, prin necinstea lor, se va fi înrudit cu ăsta... şi gîndul îmi zboară spre blocul care era să mă ucidă. Bloc frumos, semeţ, atrăgător („mai bine într-un bordei, la ţară", îl aud pe băiatul acela bodogănind în timp ce încerca să mă salveze), dar fusese şi el frate cu un altul, care s-a prăbuşit la celălalt cutremur, poate că din ce s-a furat la amîndouă s-a făcut un al treilea — care ? —, care şi el s-o fi prăbuşit sau se va prăbuşi cîndva... Au venit bombardamente, cutremure, care le-au şubrezit, la subsol s-au făcut garaje, baruri şi săli de şedinţe, stîlpii de susţinere au fost tăiaţi pentru ca sala să fie cît mai încăpătoare şi prezidiul cît mai vizibil, la etaj au fost urcate calculatoare uriaşe, iar arhivele ministerelor s-au îngreunat cu dosare... şi iată... din necinstea unora, din lăcomia altora şi din complicaţiile vremii, din atîtea noţiuni abstracte părînd scoase dintr-o predică sau dintr-un discurs... iată unde s-a ajuns...

Ce plîngeţi voi, rude îndoliate, ce operaţi voi, medici grăbiţi şi nervoşi, dacă nu păcatele generaţiilor metamorfozate în această urgie ? Dacă nu indiferenţa noastră în faţa vieţii ? La subsolul casei noastre, acolo unde din două în două zile coboram cu găleţile de gunoi şi unde fochiştii făceau focul în cazane, a apărut la celălalt cutremur un izvor, un izvor care fusese drenat la construcţia blocului iar acum îşi revenea în matcă după legile lui vechi. Ce mai putea fi făcut decît să se pună acolo o pompă care să scoată apa în permanenţă ? Pompa mergea fără încetare, treceau peste ea războaie şi revoluţii, locatarii veneau şi plecau, se năşteau şi mureau, bătrînii se cufundau în neant, şi nimeni nu mai ţinea socoteala pompei, exista fără s-o mai ştie cineva. Doar cînd era o pană de curent, pompa stătea, apa creştea, urca în çazanul caloriferelor şi îl stingea, ajungea la ţevile crematoriului de gunoaie şi le acoperea, şi oamenii se mirau cum de e frig în casă şi cum de e aşa fum pe coridoare, şi protestau o dată, de două ori la administraţie, şi apoi uitau şi de această revoltă, şi viaţa curgea mai departe... Odată, cînd am întrebat dacă umezeala aceasta nu poate să se răzbune într-o bună zi şi dacă n-ar fi bine să privim puţin înapoi, să răsfoim puţin proiectele, să revedem puţin istoria casei, am fost privit ca un nebun. E drept că, gîndind aşa, la toate detaliile şi virtualităţile care ne compun viaţa, şi la originile lor mai mult sau mai puţin imponderabile, poţi să înnebuneşti. Istoria e uneori periculoasă pentru că poţi găsi în ea ca într-o ceaşcă de cafea poveşti şi adevăruri care s-ar putea să se repete sau să se întîmple în viitor. Dar tot atît de bine s-ar putea să nu se împlinească nici o profeţie. Ai dreptul să nu ţii cont de toate acestea sub pretextul că unele indicii ar putea fi false sau exagerate ? Dar ai dreptul să ţii cont de toate, cu riscul de a ţi se face frică să mai trăieşti ? Faptul că ne aflăm pe o pungă de apă sau că Burebista a fost ucis de cei din anturajul său pentru că era prea auster şi prea exigent — ne încurcă dacă luăm act de existenţa lui sau, dimpotrivă, ne previne să împiedicăm în viitor alte deznodăminturi grave ? Iată la ce nu pot să-mi răspund oricît mi-aş tortura mintea, căci există — orice s-ar spune — întrebări fără soluţie care te fac fatalist... şi iată-mă întors de fiecare dată la punctul de pornire — este oare vorba de anul 1308 sau 1908 ? Evident că este 1908, dar...

Uneori patul îndelungat îţi ţintuieşte nu numai mădularele dar şi judecata, legînd-o parcă de un ţăruş în jurul căruia este constrînsă să se învîrtească. Iată-mă pornind acum în cealaltă parte a cercului. Ajung pe scările blocului şi încerc să-l reconstitui cameră cu cameră, mobilă de mobilă... Mai ştiu oare ceva ? Sînt numai cîteva zeci de ore de cînd... dar iată că parcă am uitat totul. Lucrurile vechii existenţe fug parcă hipnotic dinaintea memoriei atît de proaspete, refuză să se lase încorporate. Dar prind cîte un colţ, cîte o cută, cîte un fir, şi tot izbutesc din fragmente — cînd amănunţite, copioase, cînd slabe, transparente, gata să se rupă... Aici parcă intram pe o uşă groasă de stejar într-un hol, în stînga era o oglindă mare de cristal, în dreapta un cuier construit de noi, ca o panoplie din pînză de sac. Mai departe, intram într-o bucătărie mobilată... cu ce era mobilată ?... aici mă împotmolesc... cu ce fusese mobilată ?... nu-mi amintesc... văd nişte piese roşii, dar nu mai ştiu cum erau aranjate... le-am uitat incredibil de rapid, parcă n-ar fi vorba de locuinţa în care am stat opt ani, ci de un apartament de hotel indiferent, trecător... Dar nu, să o iau întîi în partea cealaltă, spre stradă... iată camera asta familiară, era biroul meu, cu pereţii împodobiţi de ceramică veche, cu un abajur de pai, cu o ladă de zestre, moţească, şi masa de lucru înaltă, solidă, acoperită cu un deluşor de hîrtii scrise în lung, în lat, în curmeziş, o iarbă de litere uscate, demult decolorate de soare... ca o pajişte vara... Aici stăteam şi lucram noaptea tîrziu, tîrziu de tot, mai ales în perioada cînd a stat mama la noi... norii de fum de ţigară treceau pe sub uşă... semănau probabil, proiectaţi pe lumina portocalie filtrată prin pînza cu care acopeream uşa, cu vălătucii unui veşnic răsărit de soare... Mama mă compătimea, cînd ea era mai de compătimit... Dar buciumul adus de la tîrgul de pe Găina ? dar ploşca de cireş cu iniţialele bunicului ? dar biblioteca ?... o, aici mi-e greu să merg mai departe, din nou mă împotmolesc, din nou mă sufoc la întîlnirea sentimentului cu timpul, căci uneori pe metrul pătrat se concentrează mai multă trăire decît poţi imagina... Iată cărţile cumpărate cu fericire, iată cărţile smulse cu voluptate din rafturi într-o vreme cînd anticariatul sau o excursie în Iugoslavia erau singurele soluţii... Mă plimb peste cotoare cu gîndul, dar nu-mi amintesc nici un titlu. Văd culorile, dimensiunile, mă obsedează un „Livre de poche"... 1283-1284... ăsta era un număr dublu, dar nu-mi amintesc titlul, nici pe acesta şi nici pe următorul... nici unul... nici unul... Mă întorc pe raftul de jos, unde volumele mari şi scorojite nu încăpuseră în picioare şi dormeau orizontale... dormeau într-adevăr, pentru că rareori acestea ajungeau să fie folosite... îmi amintesc, erau enciclopedii vechi, cărţi de curiozităţi medievale, de farmacie şi astronomie, legate în pînze zgrunţuroase, cu ferecături de aramă înverzită... şi printre ele, iată, printre ele o carte pe care tocmai o scosesem în după-amiaza aceea, să citesc o pagină şi să mă calmez după alergăturile dimineţii, după nervii unei şedinţe...

AICI mă opresc din nou, dar nu fiindcă firul memoriei s-a subţiat şi s-a rupt singur, ci fiindcă pentru prima dată de cînd zac aici, în acest pat de spital, realizez că îmi pare rău după ceva, după o moleculă din viaţa mea trecută, după un lucru de dinainte... da, firul l-am rupt eu, nu am voie să mă mai gîndesc la asta, retez orice ispită spre lumea veche cum mi-aş trage capul precaut de deasupra unei prăpăstii prea adînci... Dacă aş admite acest regret, de el s-ar lega altul, şi de acesta altul, şi m-aş pomeni într-un...

Şi deodată, cu o clarviziune care mă aduce din nou la starea de graţie, îmi explic de ce atîtea zeci de ore după accident, ore dintre cele mai grele, fusesem sublim, avusesem tonusul acela eroic : pentru că îmi lipsise regretul, pentru că nu avusesem în faţă decît bucuria vieţii regăsite. Revenisem în această lume aproape gol, ieşisem sub luna aceea plină ca din pîntecele unei mame cosmice, care hotărîse să renască pur şi simplu, şi parcursesem orele de după aceea cu o conştiinţă la fel de nouă ca mine, cel renăscut... A fost însă destul să mă întorc cu gîndul în lumea veche ca să mă încîlcesc în fibrele ei posesive, în obiectele, în proprietăţile ei meschine. Memoria, sărmana, m-a ferit cît a putut, dar iată că n-am rezistat şi m-am lăsat sedus de primele păreri de rău... Trebuie să retez tot ce m-ar duce mai departe. Iată, să fac un exerciţiu : nu mai am casă ; dar sînt într-un spital şi în aceste momente e foarte bine... Nu mai am cărţi ; dar voi merge să citesc în bibliotecile de atîta vreme rîvnite pentru liniştea lor... Îmi plimb apoi pe sub ochii minţii hainele cu care mergeam la ceremonii, bicicleta care stătuse toată iarna într-un hol, casetofonul şi casetele obţinute cu atîta complicaţie, tot ce mi se păruse inainte important şi indispensabil, şi rîd de nepăsarea cu care izbutesc să le privesc acum, de sus... iată că pot trăi foarte bine şi fără ele... Mă întristez din nou aducîndu-mi aminte de cele aproape cincizeci de carneţele în care zi de zi — zece ani — îmi tot notasem idei ; de monografia Insulei, suma meseriei mele, pe care după cutremurul din toamnă o trimisesem undeva la ţară, ca să o protejez, dar o readusesem curînd înapoi — n-aş mai fi adus-o ! — şi o aşezasem într-un scrin, lîngă ele ; de fotografiile noastre din trecut, pierdute pentru totdeauna, odată cu cei pierduţi mai demult, cu chipurile lor şi ale noastre, cei ce am fost... Acum e mai greu... e vorba de fragmente din mine însumi... produse nu ale unui croitor sau ale altor mîini străine, ci chiar irepetabile celule ale minţii şi inimii mele... Dar tot nu am dreptul să fac excepţii... Şi iată că reuşesc şi acum să retez... retez fără milă în amintire, cum aş tăia lăstarii vechi şi uscaţi ai unui copac...

Şi bruse, realizez într-o lumină albă, orbitoare, că este vorba de mult mai mult decît de renunţarea la nişte simple obiecte, este vorba de o despărţire fundamentală între două noţiuni care ne compun : *a fi* şi *a avea*, fiinţa şi averea. Nici nu ştiam că e atît de simplu, că aluatul fiecăruia din noi este compus după o reţetă atît de elementară. Ne naştem *fiind* şi trăim *avind*. Această dependenţă ia apoi forma jucăriei, a notelor de la şcoala primară, a bicicletei primite drept răsplată, a ţigărilor pe care le fumăm, a oamenilor care ne stimează, şi — pe măsură ce societatea ne învaţă să urcăm pe scările ei — depindem tot mai mult de schema de funcţiuni, de apartamentul confort unu, de bijuterii şi de automobil, de cravate şi pantofi, de locul ocupat în sala de teatru şi de tipul de televizor, de onorurile ce ni se dau şi de frica de a le pierde. Căci lucrurile cu care ne înconjurăm se transformă de la sine în alte şi alte lucruri. Unde a rămas verbul *a fi*, mai există pe undeva ? Evident că există, pentru că în tot acest timp respirăm, dar cît de pierduţi sîntem sub vegetaţia grea şi luxuriantă, de junglă, a averii ! Uneori uităm că mai sîntem şi cine sîntem, dar de cele mai multe dăţi nici nu ne mai interesează, nici nu ne mai întreabă nimeni. Cel mult, ne spunem maşinal numele şi prenumele, anul şi locul naşterii, adresa şi profesiunea — „ăsta sînt eu", eşti sigur că eşti tu, dar n-ai avut demult timp să verifici, să te încredinţezi dacă e aşa... nu cumva ai devenit un altul ? nu cumva, de cînd n-ai avut timp (timp într-adevăr nu ai, căci el intră în altă categorie, timpul *tău* înseamnă *a fi* şi scade vertiginos odată cu înmulţirea lucrurilor din jur...), nu cumva o fi venit altul şi s-o fi ascuns bine sub hainele, şi cravatele, şi ochelarii, şi parbrizurile, şi husele, şi perdelele, şi draperiile tale, şi tot întrebat fiind s-o fi deprins să răspundă *el*, sincer şi politicos, în numele tău ?...

Într-o zi m-am trezit pe marginea patului cu o infirmieră bătrînă (vine multă lume să mă vadă ca pe o curiozitate, chiar şi oamenii de pe aici, din spital, deprinşi cu suferinţa şi nenorocul), şi după ce m-a privit una bună şi m-a pus să-i povestesc cum am scăpat (cînd se ajunge la această rugăminte ştiu că vizita se apropie de sfîrşit...) şi după ce s-a declarat satisfăcută de story-ul meu, pe care îl spuneam poate pentru a suta oară, aproape ştiindu-l acum pe de rost, a mulţumit şi s-a îndreptat fără alt comentariu spre uşă... Dar, în ultima clipă, înainte de a ieşi (era cu mîna pe clanţă), s-a întors, a făcut cîţiva paşi ca sub impresia unei inspiraţii bruşte şi mi-a spus, sacadîndu-şi vorbele cu degetul profetic-ameninţător : „Ascultă, dragul meu (mă ierţi că-ţi spun aşa, dar ţi-aş putea fi mamă !), să ai grijă cum creşti acum, căci prima oară te-au crescut alţii. Acum te-ai născut din nou, dar nu mai ai pe nimeni care să te înveţe, să te certe, să-ţi spună ce ai de făcut..." Şi s-a dus.

Dar, deşi venită din neant, această Sfîntă Vineri spunea un adevăr foarte concret. Simplitatea vieţii mele nr. 2 nu era eternă, dacă voiam să mă bucur de libertatea fiinţei trebuia să fug nebuneşte de tot ce ar fi putut să mă polueze, apărînd nechemat din adîncurile memoriei sau din inerţiile obişnuinţei, din trecutul sau din viitorul lui *a avea*.

Şi visul de a mă vedea într-o chilie simplă, redusă la alb-negru, cu un caiet nou în faţă şi ţinînd între cele trei degete un creion cu vîrful moale, lăsînd în urmă o dîră dreaptă, aburoasă, este cel mai bun semn — un simbol aproape grafic — al austerităţii în care rămîn.

(Fragmente din romanul *Acesta este trupul meu*).

PETRE PASCU

Rondelul arborelui igdrasil

Colosul arbor igdrasil*)
Din ce sămînţă a crescut ?
Din ce adîncuri mari de lut ?
A şti, — un lucru dificil.

Acelaşi, azi, ca în trecut,
El ţine ceru-n crengi febril.

*) Igdrasil : în mitologia nordică, arborele vieţii.

Colosul arbor igdrasil
Din ce sămînţă a crescut ?

E leagăn vîrstei de copil.
Poţi şti prin el ce n-ai ştiut.
Şi ca la greul de-nceput,
Creînd, te face mai abil
Colosul arbor igdrasil.

NICOLAE NASTA

Întoarcere-n timp

Eu m-am născut în vatră de cîmpie
Şi-n nopţi senine, caii i-am păscut.
Plutea în mine, proaspătă şi vie,
O linişte deplină de-nceput.

Culcat în iarbă cercetam întinsul
De stele, de luceferi sclipitori.
Şi somnu-l alungam cu dinadinsul
Şi mă-ntristam cînd se albea de zori.

Haiduc rîvneam să pribegesc în noapte
Stîrnind vîrtej de umbre şi de şoapte
Ca Radu Anghel coborît din brazi.

Acele stele veşnic visătoare
Mai dăinuiesc în inima ce doare
Şi-mi luminează nopţile de azi.

RADU BOUREANU : **Stradă veche din Buda** (Galeriile de artă ale municipiului Bucureşti)

Teatru

FURTUNA de Shakespeare în regia și scenografia lui Liviu Ciulei

Nevoia de natură și visare

Un trio comic irezistibil, în **Furtuna** : Trinculo, Stephano, Caliban (Ștefan Bănică, Mircea Diaconu, Victor Rebengiuc)

NU știm unde și cînd se petrece *Furtuna* lui Shakespeare, autorul n-a lăsat nici o lămurire suplimentară, nu s-a descoperit nici o sursă certă a piesei, nu sînt măcar descrise duhurile, astfel că fiecare regizor și fiecare trupă de actori ne-o restituie liberi de orice servituți localizatoare, obligați însă la o explicare a ei. Această explicație e necesară și ca fluid organizator al spectacolului, căci altminteri ni se înfățișează întîmplări disparate, cu distorsiuni ale acțiunilor și bizarerii epice. Sensul poate fi găsit numai privind piesa ca un întreg — medita Peter Brook cu mulți ani în urmă, îmbrăcindu-l pe John Gielgud, ca Prospero, în zdrențe, dar împodobindu-l cu o somptuoasă mantie vrăjitorească. E însă un personaj faustic — scria, mai deunăzi, comentatorul contemporan Jan Kott — nu un prestidigitator, prin el se ciocnesc măreția gîndirii omenești și brutalitatea istoriei, se impune deci ca mantia de vrăjitor să fie aruncată de pe umerii lui și, odată cu ea, să se înlăture o tradiție teatrală nefastă. Totuși, la acest autor, zicea îngîndurat Ion Sava, acum treizeci de ani, figurile legendare nu suportă tratamentul indicat figurilor istorice, umanizarea spectrelor e imposibilă. Da, îl confirma Arghezi, lumea lui se deosebește net de aceea de toate zilele.

Liviu Ciulei, artist multiplu și original, a găsit o idee integratoare și în același timp o posibilitate stilistică unificatoare. Prospero e un om al zilelor noastre, trăind pe o insulă aflată într-o mare singerie, ale cărei valuri au aruncat pe țărm mărturii ale tuturor civilizațiilor, armuri, pînze ilustre, cărți în legături rare, căști metalice. E un om care gîndește lumea și o istorisește la capătul unor acumulări dramatice îndelungi ce s-au sedimentat în înțeleaptă cunoaștere și în putere de stăpînire. Cînd își pune, peste cămașa simplă și peste bretelele de gumă, veșmîntul de mag, care sugerează halatul de lucru al unui cărturar, — ieșind din conul clar-obscur al mesei de trudă gînditoare — atunci durerile tainice, amintirile, obsesiile, bucuriile capătă formă și se agită ca într-o diorama însuflețită. El dezlănțuie furtuna, ținînd corabia în palma-i uriașă ca pe o jucărie, el o domolește, el potrivește întîlnirile între tinerii ce se vor iubi și rătăcește mințile unor netrebnici, poruncește duhurilor, le mîngîie, le osîndește, întocmind un grandios spectacol de umbre ale tuturor veacurilor și, dincolo de ele, ale tuturor mitologiilor. Poate că e pentru prima oară cînd poezia shakespeareană e, pe scena noastră, atît de învăluitoare. Caratul liric și teatralitatea scrierii sînt potențate de frumoasa traducere semnată de Nina Cassian și regretatul Radu Nichita Rapaport.

Dar încîntarea nu vine numai din atmosfera fabuloasă, ci și din surîsul puțin amar al făpturii reale, care știe că toate sînt vedenii ce vor toarce un fuior de fum, căci pămîntul, în perindarea cosmică a lumilor și în cea neistovită a mileniilor, e o insulă cu graniți de somn.

E oare acest mag și savant bătrînul Will însuși — cum ne place să-l batem gazetărește, peste omoplat — luîndu-și rămas bun (căci e ultima sa piesă) de la teatru și plecînd în tihna familiei din Stratford, după ce a trăit toate furtunile cugetului și a creat o arcă fantastică? E o personificare renascentistă a rațiunii, științei și poeziei, un utopist solitar, neoplatonician, semnificînd omul ca demiurg prin puterea minții, magia sa fiind doar o formă preștiințifică de stăpînire tehnică a naturii — cum zicea Tudor Vianu ? Sau e regizorul însuși, care-și formulează cu farmec și inteligență părerea de artist, după o viață de reverie și creație, despre realitățile, visurile și contrarietățile lumii moderne, despre legitimitate și uzurpări, arătîndu-ne Ariel-ul și Caliban-ul din fiecare și spunîndu-ne, ca Hamlet actorilor, „Chiar în mijlocul furtunii, ca să zic așa, în virtejul pasiunilor, trebuie să cauți să păstrezi o măsură care s-o mai astimpere puțin" ?

ORICUM, reprezentația românească de azi a *Furtunii* e cel mai adînc și mai închegat spectacol cu această doldora de înțelesuri comedie visătoare. În spiritul filosofiei actuale, ea își derulează evenimentele spre o încheiere solară, statornicind dragostea și înțelegerea, eliberîndu-i pe înlănțuiți, restituind drepturile firești celor ce fuseseră frustrați de ele. Se păstrează și un gînd sceptic, desigur, fiindcă unele firi nu pot fi schimbate prin blîndă persuasiune; adîncurile omenești sînt insondabile. Iar mecanismele istoriei concrete nu pot fi mișcate ori oprite cu bagheta magică. Dar insula aceasta nu e o închisoare, cum pretinde exegetul polonez citat mai sus, cerul ei nu rămîne întunecat. Încheierea e ca a unei simfonii, proclamînd încrederea în puterea omului de a învinge. De aceea, cînd George Constantin, care joacă puternic și rotund rolul lui Prospero, vine să-și rostească epilogul către noi, prin calmul personal, esențial și surizător, ca și prin lirismul robust al punții poetice aruncate din veacul shakespearean în veacul actual, el apoteozează omul creator, îngîndurat dar invincibil. Tot astfel, rămîne o speranță firavă, dar o speranță pentru Caliban, viitorul stăpîn al locului. Strigătul lui îngrozitor „Arde-i cărțile !" se pierde, și parcă persistă faptul că el, ca ființă panică și chtonică, aude melodiile izvoarelor și zefirului, foșnetul frunzelor, simte dulceața fructelor și mirosul florilor. Întruchiparea magistrală a lui Victor Rebengiuc — care n-a făurit un monstru fieros și sîngeros, ci o eroare vie, rea, tristă, grotescă, hazoasă, speriată, proferînd batjocuri și încercînd melancolii, cutreierat de mînii neputincioase, plănuiri sumbre, slugărnicie jalnică și vindicație verde, dar avînd măcar *o aspirație* — e valoroasă în primul rînd prin verosimilitate umană. Jocul de o excepțională finețe al actorului stîrnește întrebări pe care nu le-a pus nimeni pînă acum. Dacă Prospero și-a exercitat acțiunea sa educativă asupra lui Caliban, din frageda pruncie a acestuia, cum de n-a izbutit să-l și dezsălbăticească ? Dacă l-a învățat să vorbească, de ce l-a învățat să și blesteme și să înjure ? Iată că, la sfîrșit, Caliban recunoaște, *prin experiență proprie*, că a confundat un bețiv cu un rege, ceea ce vădește un plus de minte și ștergerea unui tatuaj sufletesc.

Intriga pare a metamorfoza aici o explicație a lui Bacon : „Deosebirea radicală care se poate observa în privința modului de trai al locuitorilor celei mai civilizate părți a Europei și al celor din regiunea cea mai sălbatică, mai barbară, a lumii noi constă și în aceea că *un om este ca un zeu în raport cu altul*, nu numai pentru ajutorul pe care-l procură uneori semenilor săi, ci și datorită deosebirii de situații pe care n-o creează, desigur, nici climatul, nici solul, nici constituția fizică, ci artele". Arta lui Prospero era magia, ca înțelegere și luare în stăpînire a universului prin gîndire. Spectacolul Teatrului „Bulandra" a sensibilizat cu subtilitate o relație nouă : zeul tutelar, în acest caz, a îmbătrînit, e stingheritor, duhurile cărora le comandă tind să se elibereze de el. Admirabil în interpretarea grațioasă și taciturnă, dar virilă, nu edulcorat fantasmagorică, pe care i-o dă lui Ariel, Florian Pittiș pune clar acest accent inedit : el ascultă, înghinînd zeflemitor, povestea, răspusă, de Prospero, îi cere eliberarea nu atît cu rîvnă, cît cu o vagă plictiseală, pare un tînăr excedat de sfaturi și ordine care dorește să zburde după pofta inimii, deși actorul dă gravitatea cerută momentelor cînd personajul *crede* în necesitatea celor ce trebuiesc înfăptuite, e amuzat sincer de un renghi jucat netrebnicilor, intervine cu compasiune pentru îndulcirea unei sancțiuni prelungite fără noimă.

E O SETE de libertate în acest pustiu insular, de care suferă și Ariel, și Caliban. Renunțînd la răzbunarea îndelung dospită și iradiind bunătate, Prospero se eliberează pe sine de Ariel și de Caliban, care sălășluiau într-un fel într-însul ca principii ale existenței, se desparte de fiica sa, ce se căsătorește cu tînărul Ferdinand (o pereche angelică, o dragoste ardentă, trăită ca de eminescienii Ieronim și Cezara în edenicul ostrov al lui Euthanasius, privită însă cu maliție de Ion Caramitru, într-o veșnică mirare diafană, și de Mariana Mihuț, cu supărări suave, fermecător transportată sau amuzant cicălitoare), renunță și la tronul regăsit, își aruncă în mare cartea de vrăji și își îngroapă bagheta fermecată. Obosit și mulțumit, titanul redevine om.

Prin această stare a lui, piesa deschide drum romantismului și face legătura cu realismul fabulos al legendelor medievale. În fondul primar, magmatic, al folclorului arhaic, gîndirea aduce armonioasă ordine printr-o reflecție zbuciumată, dramatică, descoperind drumuri noi spre cunoașterea binelui și a răului, și înlăturarea reprezentărilor falacioase. E sugestia cea mai bogată a părții a doua a spectacolului, deși, aici, duhurile dansante, în fracuri, purtînd capete de corbi și bufnițe, și zeițe de carton presat în supradimensionări și cu ghirlande de flori roz, — Iris, curcubeul, Ceres, simbolul fecundității, Juno, patroana matrimoniilor, luînd pastorala în serios, în psalmodieri devitalizate — constituie un subunivers factice, scăpat de sub controlul lucidității ironice a regizorului și scenografului.

Într-o oarecare măsură se întîmplă aceasta și cu împrejurarea furtunii propriu-zise, pe puntea clătinatei corăbii (o convenție mai pauperă) și în evoluțiile grupului de naufragiați (actori, desigur, foarte buni, îmbrăcați, prin talentul imaginativ al Doinei Levința, în uniformele întunecate ale unui imperiu crepuscular, — Fory Etterle, Ovidiu Iuliu Moldovan, Dumitru Onofrei, Ion Cocieru, Gelu Colceag, Emil Reisenauer — dar legîndu-se greu, din cauza incoerențelor stilistice și a grabei de a rosti și de a se mișca). În personajul Gonzalo e mai certă intenția de a persifla naivitățile unui rezoneur bombastic, după cum pe chipul închis și în vorba înghețată a lui Antonio, sperjurul ce nu se căiește, rămîne o amenințare surdă.

CURIOS, sînt comentatori care nu se împacă deloc cu umorul păstos al piesei, nici cu ceea ce e senin în ea. Ernest Renan a scris două drame filosofice care continuă tragic personajele și întîmplările, iar Aldous Huxley, un roman care, prelungind subiectul în înfruntări grave, duce la o sinucidere. Totuși, în *Furtuna* răsună din plin inegalabilul ris shakespearean, cu poante incisive, glume sucite de beți, ironii răutăcioase și zîmbete azurii, flecăreală de calamburgii nătîngi, hohot sincer și rînjete piezișe. Partea cea mai groasă le-a revenit marinarilor veșnic amețiți (Ștefan Bănică, cu hazul său natural, aici capilarizat în nervurile subțiri ale textului, și Mircea Diaconu, în remarcabile exhibiții și poze truculente, totuși sub un riguros autocontrol) care, împreună cu Caliban, dezlănțuit și în veselia-i legitimă, și în cea involuntară, fac un trio irezistibil.

E și multă muzică pe scenă, o cuceritoare muzică ambientală scrisă de Theodor Grigoriu în arpegii celeste, alteori zburdalnice, irizări melodice și racursiuri energice, o boltă sonoră peste cringurile, tufișurile, peșterile, smîrcurile locului acesta ciudat în care spiriduși, monștri și oameni țes, feeric, o poveste de tilc adînc. Muzica are în această scriere o funcție precisă, de cataliză sufletească. Nu știm cum va fi fost pe scena teatrului „Globus". Contemporanii autorului, blajinul organist William Byrd, creatorul de madrigaluri pentru clavecin Orlando Gibbson, sau Morley, cel care scria gingașe canzone, și pastorale pentru virginal, ori spinetă și viole, ca să-i aline tristețile Elisabetei Tudor, inspirau, probabil, dacă nu și compuneau, muzica scenică. Compozitorul român modern i-a dat azi piesei o atmosferă muzicală consubstanțială.

Furtuna a venit relativ tîrziu în peisajul nostru teatral. Fragmente ale întîiii traduceri (D.Nanu) au apărut în „Universul literar" în 1912 ; integral a fost cunoscută de-abia în 1940. Premiera românească absolută, realizată de Teatrul Național din București, în 1957, n-a dăinuit, în pofida frumoaselor rostiri. O altă premieră, la Teatrul Național din Timișoara, a avut, deasemeni, un ecou mat. Teatrul Madach din Budapesta a adus la București, în deceniul trecut, o reprezentație dominată de protagonist, acesta aruncînd însă în juru-i o apăsată penumbră. Un recent spectacol britanic, înfățișat și de televiziunea noastră, a lăsat impresii mici și evazive. După reprezentări pe care le-am văzut în Iugoslavia și în Berlinul occidental, pentru mine structura produsă de Teatrul „Bulandra" e cea dintîi operă scenică în care *Furtuna* shakespeareană își destăinuie unele din misterele poetice și filosofice, congruența artistică și un înțeles umanist universal. E rodul unei concepții revelatoare, sintetizînd experiența epistemologică a barocului, viziunea peisagistică romantică și realismul esențial al personificării în teatrul modern. Semnătura lui Liviu Ciulei pe acest spectacol e inconfundabilă.

Într-o lume în care rațiunea mai trebuie să biruie destule sălbăticii, el are latența luminoasă a unui argument.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

■ Atît de utila și înfricoșător de prompta memorie a dicționarelor sau enciclopediilor ne actualizează periodic date și aniversări. Iată, anul acesta, mai exact la 20 septembrie, se vor împlini 520 de ani de la prima atestare a orașului București într-un hrisov dat de Vlad Țepeș. Capitală și simbolică inimă a țării, oraș care a pătruns definitiv în istoria noastră social-politică dar și în cea a literaturii, muzicii, artelor plastice, filmului, București este pentru mulți dintre noi un punct nu al unei hărți geografice, ci sentimentale. De aici, desigur, și succesul acelui foarte interesant serial t.v., serial care a bătut multe recorduri de longevitate (sînt 7—8 ani de cînd Maria Preduț și talentații ei colaboratori, printre care am numi — deși știm, cu regret, că lista nu este completă — operatorii

Aniversări

George Brătianu, D. Cacoveanu, Mihai Crișmaru, C. Voitițchi..., au realizat multe zeci de filme), serial omis, deocamdată, din programul începutului de an. **Bucureștiul necunoscut :** documentare care au știut să descopere și să ne descopere locuri splendide ale orașului, case și străzi ce poartă amprenta unor mari evenimente și a unor mari personalități, case și străzi fără de care farmecul acela special (ieșenii vorbeau despre „aerul tare" din București) al Capitalei nu ar avea atîtea întemeiate puncte de sprijin. Efortul echipei ce semnează **Bucureștiul necunoscut**, gestul lor, hrănit nu de puține ori și de vizibile intenții polemice (polemică îndreptată împotriva tentației rămînerii la suprafață, a privirii grăbite, neatente), reala pasiune arhivistică, adică „lectura" vechilor pagini în spiritul și nu în litera lor, plăcerea sublinierii amănuntului revelator, grația prin care informația exactă a fost depășită prin imagini evocatoare, interviuri-unicat, filmări-unicat ce vor duce peste timp portretul unei lumi, căci Bucureștiul și oamenii lui sînt de multe sute de ani o lume, toate acestea au convins și impresionat o largă categorie de spectatori. Și critica de specialitate, după cum atestă Premiul special al juriului ACIN pe anul 1977 decernat filmului **Sonet pentru o casă**, eseu despre Muzeul de artă medievală M. Minovici, film care — aflăm din presă — este realizat pe peliculă color, așa cum vor fi, peste nu mult timp, poate, toate programele televiziunii. Construit cu seriozitate și talent, **Bucureștiul necunoscut** este o prețioasă zestre nu numai a micului ecran, ci și a culturii noastre.

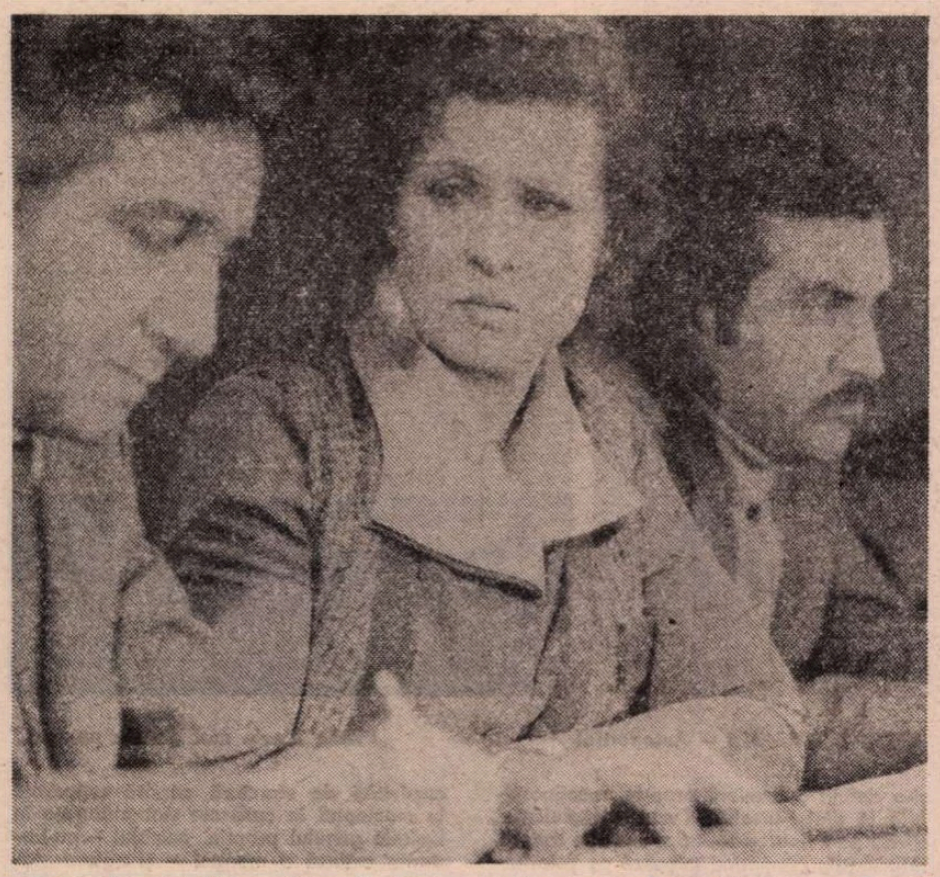
■ La 50 de ani de radiofonie și la 100 de ani de la premiera **Nopții furtunoase** (18/30 ianuarie 1879), teatrul radiofonic programează, începînd de duminică, **Integrala operei dramatice a lui I. L. Caragiale.** Eveniment al vieții noastre artistice, act de cultură bogat în multiple semnificații, acțiunea teatrului radiofonic trebuie cinstită cum se cuvine. Este ceea ce

„Drumuri în cumpănă"

ÎN pliantul de lansare al filmului **Drumuri în cumpănă**, citim : „Am simțit nevoia unui ton polemic, tocmai pentru a arăta ce n-am vrut noi să facem". Căci „există încă la noi prejudecata că filmele inspirate din viața satului au în ele ceva neatractios, fiind mai distanțate de adevăr, de o problematică aspră și de resursele unei anumite estetici. Prejudecată, în mod categoric — provenită, desigur, din necunoașterea acelei fascinante realități pe care o oferă viața satului românesc în transformarea lui socialistă, problemele adinci de structură socială și de mentalitate pe care ea le trăiește și care nu au nimic de-a face cu pitorescul de suprafață care încă îi mai tentează pe unii artiști binevoitori, față de satul nostru de baștină, dar superficiali și lozincarzi".

Într-adevăr, în filmul **Drumuri în cumpănă**, viața satului în transformarea lui socialistă nu oferă nimic spectaculos. Întîmplări cotidiene și oameni obișnuiți dintr-o cooperativă agricolă : unii șmecheri, alții indiferenți, alții chiulangii, alții neștiutori, toți înghinind refrenul : „las-că merge și-așa". Un tînăr inginer și o femeie (primăreasa) se războiesc hotărît cu dînșii. Trist, dar nu văd de ce „fascinant". Dar filmul are un fir roșu unde găsim chiar și așa ceva. Și anume acea poezie autentică a satului natal, poezie perenă, rezistentă față de dulcegăria semănătoristă. Această „patetică rurală", departe de a fi o „prejudecată", a găsit emotionante ecouri în cinematografia noastră recentă. Gîndiți-vă la eroul din **Trecătoarele iubirii**. Cînd omul care îi făcuse cel mai mult rău întreabă : „Și de ce te-ai întors în sat, după atîția ani petrecuți în străinătate ?" el răspunde, scurt : „Pentru că mi se făcuse dor pînă și de dumneata". Sau în **Marele singuratic** unde Moromete, personaj faustian, își împarte frățește sufletul între dragostea pentru lumea cîmpiei, lumea drumurilor croite între pămînt și cer, și între cealaltă jumătate, jumătatea sa urbană. Sau, în **Iarba verde de acasă**, unde un tînăr cu mari perspective universitare pleacă în satul său natal și se angajează ca învățător. Îl chema acolo și amintirea dascălului său din sat, care fericise pe atîția copii, învățîndu-i să priceapă, să înțeleagă lucruri frumoase. Îi învățase minunatul meșteșug al fericirii : fericirea de a descoperi, brusc, că ești mult mai deștept decît fuseseși pînă atunci...

Am amintit toate acestea pentru că și în filmul **Drumuri în cumpănă** (scris de scenaristii Ion Brad și Alexandru Brad, regizat de Virgil Calotescu) găsim „fascinație" : în felul tăcut, subteran, cu care partea urită, chiar monstruoasă a sufletelor este turtită sub apăsarea părții frumoase, etern frumoasă, din eternul țăran, prietenul norilor și frunzelor, al apelor și vîntului. Este o poveste în care, anecdotic, nu se petrece mai nimic. Inginerul (Costel Constantin) și primăreasa (Dorina Lazăr) se țin dîrzi, încercînd să-i readucă la muncă pe cei care se îndepărtaseră de cooperativă. Iar pe eroul principal, un țăran virtos, un voinic de 50 de ani, cu cinci copii mari și ajunși, îl vedem cutreierînd satul în sus și în jos, vorbindu-și singur, spunîndu-și nemulțumirile pentru toate cele, auzit de toți, înțeles de toți, neascultat de nimeni. Deocamdată. Căci el este adevărul care umblă. El este cel ce zice, cu fală : „Ne-am născut țărani, am trăit țărani, s-o să murim țărani". Cu condiția ca sătenii să se lepede, toți, de retrogradele prejudecăți de altădată. Una din ele (și care pe el îl face să sufere cel mai rău) este ura neamurilor, ura unei familii față de oricine e străin de totemul familial. Personajul Albulescu, quincagenar văduv, iubește o femeie din sat. Nu ni se spune despre ea nimic, dar știm tot. Știm că e o femeie de treabă. Știm asta după ura sinistră a mamei bătrîne care numai de ea vorbește, ca s-o spurce și înjure, toată vremea. E asa de dezlănțuită, încît pleacă de acasă, se mută în vechea ei casă, ca o falnică martiră. Dar să zicem că e doar o babă maniacă. Însă cei cinci copii ai lui Octavian Borcea (așa îl cheamă pe personajul interpretat de Mircea Albulescu) refuză, în mod absurd, să-și „dea consimțămîntul" la mariajul tatălui !! Sînt strigoii erei totemiste, malefici, scrîșniți și rînjiți ! Eroul suferă. Dar hotărîrea lui e nu mai puțin neclintită.



Cadru din noul film românesc (în imagine, de la stînga : Sergiu Nicolaescu, Dorina Lazăr, Costel Constantin)

Starea de înapoiere a cooperativei — prea întîmplător și fără pasiune gospodărită — cere măsuri urgente. Tot satul e adunat. Președintele cooperativei citește raportul. Referatul e lamentabil; se compune numai din gîngăveli și bîlbîieli strangulate. Iar cînd se propune un nou președinte, adunarea ezită. Se dă răgaz de chibzuire : o zi. Ultima secvență : sala, odinioară cuprinzînd cîteva sute de scaune ocupate, acum, sub o lumină slabă, cuprinde tot atîtea sute de scaune, dar toate goale, cu excepția a trei. Pe ele stau Octavian Borcea, împreună cu cei doi dintre feciorii săi. Stau jos, tac și chibzuiesc. Ei sînt satul. Satul cel nou, cel viitor. Și filmul se termină. Dar știm sigur că o etapă nouă a și început. Toate astea făcute aproape numai cu poezie, patetic și sobru recital al unui personaj unic, Octavian — Mircea Albulescu vorbind cu el însuși, rezolvîndu-le pe toate. Treptat. Și totul e așternut pe o imensă iubire pentru poezia satului „în care te-ai născut". Poezie, care (ați văzut), se regăsește „fascinant" în multe filme românești recente, din care am amintit doar cîteva.

D. I. Suchianu

au subliniat și „prefațatorii" radiofonici ai acestei **Integrale**, acad. Al. Rosetti și Șerban Cioculescu. **Integrala** a fost deschisă cu două premiere, **1 aprilie** și **O seară** (regia artistică Ion Vova, interpreți : Dem. Rădulescu, Mihai Fotino, Rodica Suciu, Ileana Stana Ionescu, Ion Lucian, Horia Șerbănescu, Rodica Popescu) și a mai inclus, în această săptămînă, luni seara, **O noapte furtunoasă** (regia artistică Alexa Visarion, cu Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Victor Rebengiuc, Virgil Ogășanu, Mariana Mihuț...), spectacol urmat aseară de **O scrisoare pierdută**, înregistrarea, devenită clasică, pe care Sică Alexandrescu a realizat-o în 1952, conducînd „echipa de aur", formată din Niki Atanasiu, Radu Beligan, Alexandru Giugaru, Ion Finteșteanu, Grigore Vasiliu Birlic, Ion Talianu, Marcel Anghelescu, Costache Antoniu, Elvira Godeanu, „echipă" ce revine și în **D-ale carnavalului** (piesă anunțată pentru mîine dimineață, pe programul II). Cinstirea clasicilor, a marilor valori este o direcție prioritară a programului cultural radiofonic, actuala **Integrală** fiind un recent și elocvent exemplu.

■ Cum se apropie aniversarea centenarului tenisului român și cum, de multe decenii, nume de sportivi români figurează pe primele locuri ale ierarhiei mondiale, televiziunea a avut inițiativa de a organiza o masă rotundă dedicată „stelelor" actuale, de la micul Mihnea Năstase (care la cei 12 ani ai săi are ambiția să nu imite pe nimeni ci să rămînă și să fie el însuși), la doctorul în Drept Tiberiu Glad (cîștigător recent al competiției internaționale rezervate tenismenilor peste 65 de ani) sau la Virginia Ruzici, fată care a făcut să reînvie speranțele și orgoliile noastre. Dialogul a fost extrem de firesc, așa cum de altfel ar trebui să fie totdeauna în studiourile televiziunii, declarațiile au fost comentate și nu ilustrate de spumoase imagini, atmosfera a fost degajată, iar tele-spectatorii captați cu prietenie și tact. Într-un cuvînt am văzut **o emisiune**, la realizarea căreia alături de importanta contribuție a invitaților (alături de cei amintiți numim și pe Ștefan Georgescu și Alexandru Lăzărescu), o contribuție nu mai puțin importantă a avut-o Cristian Țopescu, ziarist-poet-cineast-specialist, unul dintre cei mai apreciați și stimați creatori de televiziune.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● NE reamintim prea rareori că nu avem prejudecăți în fața umorului ; iar adevărul simplu — că, în suita genurilor, comedia cinematografică e egală în drepturi — dobîndește doar slabe ecouri, în răgazul de meditație al criticii. Un fel de rece gravitate alungă, parcă, din memoria afectivă a tuturor, gloria strălucitoare a burlescului, pulverizează semnificația trecutelor perioade, în care „comedia era rege". Trăiește printre noi, ca un simbolic remember, Jean Georgescu (în februarie el împlinește 75 de ani și, de asemenea, în acest an, va sărbători și 55 de ani de la debutul său în film). Totuși, ne întrebăm doar întîmplător de ce maestrul are atît de puțini discipoli ; iar neliniștea (că printre cineaștii români din alte generații există numai un singur regizor credincios comediei) rămîne fără rezonanță. Chiar și atunci cînd o peliculă ca **Totul pentru fotbal** e apreciată, calda și vesela cordialitate a cronicarilor se stinge grăbit, imediat după premieră. Creatorii imaginilor-gag și ai replicilor de spirit au însă nevoie de înțelegere și de inspirate comentarii, în aceeași măsură în care publicul resimte necesitatea hohotelor de rîs oferite de peliculele lor.

i. e.

FLASH-BACK

Un singur amănunt

● UN AMĂNUNT, un singur amănunt ar fi lipsit pentru ca aceste **Noi** (din 1948) **aventuri ale lui Don Juan** cu Errol Flynn să se fi derulat altfel. Acest bărbat-obiect (ca să răstălmăcim o noțiune din arsenalul feministelor) mai fusese nemurit pe ecran cam odată la un deceniu, ceea ce înseamnă mult gîndindu-ne la istoria relativ scurtă a cinematografului. Este destul să ne reamintim chipurile pe care i le-au dat John Barrymore (în 1927) sau Douglas Fairbanks (în 1934) pentru ca să ne încredințăm de miza pusă de arta aceasta pieritoare pe capul său nemuritor. O colecție întreagă de farmece masculine au fost etalate : săruturi plictisite, bezele victorioase, virtuozități în cățărarea pe balcoane, în debarasarea de victime, în evitarea urmăritorilor etc. Leporello, la rîndul său, ca un veritabil consilier tehnic ce era, păruse că a terminat gama de tertipuri în acoperirea cuceritorului și în umanizarea acțiunilor acestuia prin glume și cumsecădenii. Totul se spusese, întîmplase, repetase. Dar prin aceste **Noi aventuri...** se dovedește că nu existau teme epuizate.

Ajuns în Anglia, încurcînd prin aventurile sale treburile imperiului, rechemat la Madrid pentru a fi pedepsit, Don Juan se pocăiește. Pocăința, la el, înseamnă nu numai o viață austeră, ci și o dragoste adevărată, adică, în cazul acesta, o iubire pentru regină. De obicei, în alte ediții, dragostea adevărată a lui Don Juan eșua, pentru că obiectul ei era o femeie care nu se înscrisese în rîndul admiratoarelor, ba îl disprețuise pentru trecutul său. Comedia se răsturna în dramă, întrucît, ca acel păstor mincinos care n-a mai fost crezut că vine lupul exact atunci cînd a venit, iubitul perpetuu nu mai primea crezare chiar dacă spunea adevărul. Acum, la Madrid, comedia nu se întorcea însă în dramă, ci în acțiune politică, în film de capă și spadă, în istorie gen Hugo sau Dumas. Eroina lui Don Juan era regina însăși, dispusă să-i împărtășească aleanul, dar neputînd s-o facă de teama adversarilor politici. Amorezul se transformă în spadasin, dejoacă o lovitură de stat, o repune pe suverană în tron și... pleacă, pentru a nu-i umbri destinul.

Ultima dragoste a lui Don Juan ia astfel aspectul incomunicării. Dar o incomunicare de tip mecanic, medieval, nu una propriu-zis existențială. Căci dacă, de pildă, un simplu telefon ar fi putut servi la timpul său de semnal împotriva adversarilor politici ori măcar de mesager al unui rendez-vous, lucrurile s-ar fi putut derula normal, iar îndrăgostiții noștri și-ar fi putut vedea fericiți de sentimentele lor pînă în zilele noastre.

R. R.

TELECINEMA

Un „romanț" cu Buonaroti

● Despre Iuliu al II-lea dicționarul zice, între altele, că „a sprijinit artele, și în special pe Rafael, Michelangelo, Bramante". Cum l-a sprijinit pe Michelangelo se vedea în acel **Agonie și extaz**, de duminică. Mă rog, era optica filmului, ca să zic așa (și a romanului după care a fost făcut), nu o dată hazoasă, involuntar hazoasă, desigur. Imprejurarea e normală și cumva previzibilă, în ea stînd riscurile genului biografiilor romanțate. Dorința aceasta de a imagina o personalitate, un individ de notorietate publică din alte vremuri în ipostaze cotidiene, ba chiar intime, poate avea rezultate plauzibile pînă la un punct, dar e aproape imposibil să nu aibă de la un timp și efecte involuntar comice (cum spuneam), atunci cînd nu cade de-a dreptul în ridicol. A încerca să-ți închipui un oarecare Ionescu, să zicem, unul din miile de Ionești de acum o sută de ani ieșind în tîrg și ducîndu-se la Gambrinus să bea o bere s-ar putea să dea o bună secvență. A ți-l imagina pe Michelangelo sculptînd e un tablou cel puțin hilar...

Acestea fiind zise, să observăm că nici **Agonie și extaz** nu ducea lipsă de asemenea momente. Oricum, obiecția este de principiu, și nu ea o să mă facă, de pildă, să nu savurez în continuare **Will Shakespeare** (din ce în ce mai bun de la episod la episod), după

cum nici **Agonie și extaz** nu m-a lăsat rece în cîteva pasaje. Mă refer în special la scenele dintre Iuliu și Michelangelo unde, în spatele conturului exterior cam grosier și vulgarizator, se puteau ghici, din cînd în cînd, cîte o idee expresivă, cîte o interesantă tușă de psihologie.

Partea de „extaz" a poveștii nu mi-a dat emoții zguduitoare, dar la cea de „agonie" ochiul privea mai atent și complice. Aici, un Buonaroti „sicanat" (pentru a folosi un eufemism), apoi, rînd pe rînd, încăpățînat și exasperat pînă la urletul esențial : „De ce trimiteți toți proștii să-mi judece opera ?!", aici — zic — secvențele aveau anume forță și justețe psihologică, un „nu știu ce" care dădea plauzibilitate personajelor și reacțiilor, isteriilor și perfidiilor, refuzurilor și abandonurilor.

Am mai aflat, așadar, în numai două ore, și cum a fost cu Renașterea, cam cum erau vremurile pe atunci, cine era „călare" pe ele și cine sub ele, cam ce a fost cu Michelangelo, cu cine se certa el și cu cine era amic, precum și cum a pictat el Capela Sixtină. Glumesc, desigur. Nu glumesc însă cînd vă spun că „filmul" meu de zilele trecute a fost, de fapt, cu totul altul, extazul a venit din altă parte, de la radio, unde duminică dimineața l-am auzit trei minute, cîntînd muzică ușoară — pe cine ? Nu o să mă credeți : pe Humphrey Bogart. Ei, și ? — veți spune. Nu fiți ipocriți...

Aurel Bădescu

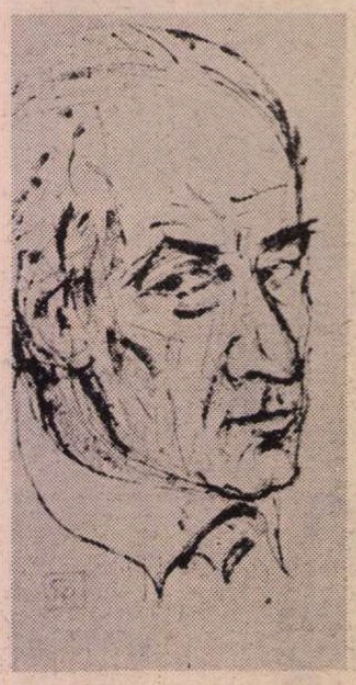
Plastică

„Flotile ideale mai defilau pe cer..."

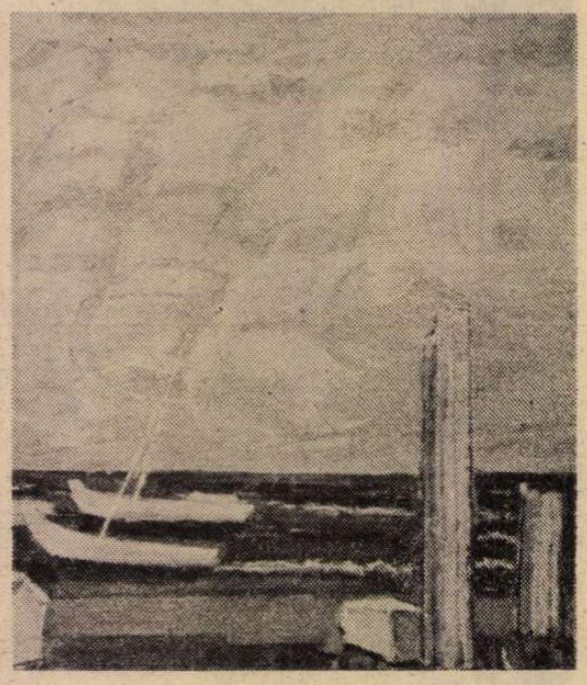
PENTRU un vizitator care nu ar ști nimic despre **Radu Boureanu** poetul (posibilitate absolut abstractă, dată fiind reputația scriitorului, dar aleasă doar ca ipoteză de lucru), expoziția de la „Galeriile municipiului" ar reprezenta contactul firesc, presupunind toate consecințele și judecățile de valoare adecvate, cu opera unui pictor autentic.

Desigur, am putea glosa, nu fără atractive și pasionante variațiuni interdisciplinare, asupra calității poetice, deci de act creator pur, a celor două arte, nicidecum antinomice în esența lor uman-spirituală ci doar diferite ca statut estetic și stare de existență. Am descoperi, lectori avizați ai unuia dintre cei mai dotați și consecvenți scriitori ai secolului nostru, unele similitudini, chiar osmoze conceptuale, marcînd stratul primar al creației ca act conștient de retrăire a realității, dincolo de particularitatea semnelor utilizate : cuvîntul bogat și totuși limitat, și imaginea plastică evanescentă și infinit evocatoare în concretețea ei. Dar, intrați într-un univers imagistic distinct și decis definit, va trebui să ne alegem argumentele și să ne organizăm judecățile de valoare în raport cu unica premisă concretă propusă de autor : etalarea de situații plastice suficiente prin autonomia lor pentru a-și justifica prezența și valoarea. Este, în fond, o propunere francă și cordială, în afara oricărei încercări persuasive sau de „captatio benevolentiae" prin adausuri literaturizante, adresată vizitatorului dintr-o perspectivă unică, desigur poetizată, dar într-un sens expresiv propriu domeniului explorat. Iată, deci, cîteva argumente inițiale, poate abstracte în enunțul lor teoretic, în stare să ne provoace o atitudine adecvată față de plasticianul Radu Boureanu, cel care, nu fără complicitate intelectuală, se prezintă doar sub acest unghi al personalității sale proteice.

Structural, artistul este programat pentru formula figurativă, cu toate ipostazele ce decurg dintr-o interpretare de profundă participare afectivă, alegînd cu un infailibil simț al raporturilor idee-formă soluția cea mai proprie, în primul rînd coloristică. Pentru că, evoluînd în descendența neepigonică a postimpresionismului și, în paralelism cronologic, alături de marile nume ale picturii românești interbelice, el



RADU BOUREANU – **Autoportret**



„Flotile ideale mai defilau pe cer..."

și-a definit o manieră proprie, recognoscibilă în afara insolitului sau a truculenței, axată pe culoarea-formă și vibrația tonală. Raporturile cromatice mizează pe solaritatea gamelor calde, restituindu-ne un peisaj concret în care se regăsesc echivalențele unor stări de spirit în virtutea cărora ne simțim solidari cu spațiul imaginii și cu temperatura emoțională conținută în ea. Firește, pictura românească excelează prin colorism, ca și prin concretețea poetizată a structurii, dar între stadiul notației plate, cu pretenția analogiei, și cel al interpretării amplificatoare de sentimente, cu reculuri ideatico-afective, există o diferență categorială pe care Radu Boureanu a sesizat-o și, lucru esențial, reușește să o transcrie prin arta sa. Lucru de care ne convinge parcurgerea integrală a expoziției, variantele în ulei sau cele în guașă reprezentînd doar diferențe de tehnică ale aceleiași expresivități picturale unificatoare. Iar argumentele în favoarea acestei cursivități de structură capătă autoritate în momentul în care ele sînt alăturate în limitele genului propriu, peisajul – cu varianta extinsă a marinei – și natura statică.

Pornind de la această premisă concretă vom descoperi fluxul osmotic prin care imagini ca **Adriatica** sau **Coasta dobrogeană,** de o meridională luminozitate cromatică, în esență clasică, se întîlnesc în dialog intim cu guașele intitulate **Nisipurile de aur, Dubrovnic, Adriatica, Marină,** iar savoarea coloritului din **Autumnală** atestă aceeași sursă lirică profundă ca și **Iarna la Văratec.** Nu antinomice și nici divergente se detașează în acest context, printr-o calitate onirică a transcrierii picturale, compozițiile alegorice **Marii melci deasupra Bicazului, Mitologicale** și **Flotile ideale mai defilau pe cer,** propunînd echivalențe posibile și neostentative cu sfera literară. Ar merita să acordăm un interes justificat naturilor statice și interioarelor, pentru că aici liricul Radu Boureanu ni se relevă ca un delicat artizan al subtilităților de compunere, culoare și lumină. Explorarea universului domestic se realizează cu evidente și prelungite delicii tactile, imaginea capătă relieful și căldura texturii, sinesteziile născîndu-se după o formulă în care cerebralitatea și instinctul coabitează. **Paleta,** cu o fascinație a suprarealului, **Cuhnia** descinsă parcă din linia Luchian-Tonitza și **Natura statică cu lămîi** pot constitui triada de referință pentru definirea climatului afectiv și pictural ce transformă prezențele tăcute în teme de meditație. Observație care, deplasată în teritoriul graficii, ar putea fi aplicată și peisajelor citadine, tinzînd către fixarea permanențelor unui spațiu afectiv definit. Alegrețea ductului, simțul construcției și al nuanțelor inefabile ce separă notația banală de implicarea artistică, patronate de un cert sentiment al monumentalității expresive transformă un ciclu variat într-un capitol plin de interes. Dar tot în teritoriul graficii artistul ne propune și portrete, în primul rînd pe al său, ce se instituie ca mici eseuri psihologice, pulsînd de viață interioară sub rigoarea construcției de planuri recognoscibile. Ar fi acest capitol al desenelor o explicație „de atelier" pentru dezinvoltura și siguranța mijloacelor picturale alimentate vizibil din acumulările de studii realizate în timp. Element de economie imagistică în stare să ne acrediteze, încă o dată, pictorul, chiar dacă el coexistă, prin inexorabil destin, cu poetul.

Iar în acest punct, fără intenția de a determina opinii prin recursul la autoritatea omologării, trebuie să ne oprim la cele două **Naturi statice,** premiate la „Saloanele oficiale" din 1942 și 1947, de o densitate a materiei picturale și o știință coloristică revelatorii, plasîndu-l pe autor alături de o pleiadă ce a înnobilat pictura noastră prin ceea ce are ea mai autentic. Și odată cu **Mica retrospectivă,** argument sentimental dar și concret, imaginea pictorului Radu Boureanu vine să o echivaleze, discret dar fără inhibiții și la o cotă valorică densă, pe cea a scriitorului, într-o superioară consonanță cu origini și ecouri umane.

Virgil Mocanu

Muzică

Caragiale pe scena Operei Române

Două spectacole

■ CUM era de așteptat, dramaturgia lui Caragiale, cu puternicul său ecou în conștiința teatrală din țara noastră, a ispitit, e drept cu oarecare întîrziere, și pe contribuitorii la repertoriul național de operă. **Năpasta** lui Sabin Drăgoi (1927 — revizuită în 1953), apoi **O noapte furtunoasă** de Paul Constantinescu (1934 — revizuită în 1962) au ajuns piese fundamentale și în opera românească. Decît că, a doua, prin scurtime, a impus, încă de la premiera absolută, căutarea unei alte partituri cu care să constituie o pereche convenabilă în spectacol-compus. Soluția ultimă a Operei Române din București, anume aceea a unui medalion de satiră caragialeană, pare cea mai convingătoare. De aci cuplajul cu recenta operă într-un act **Conu Leonida față cu reacțiunea,** avînd muzica semnată de Matei Socor. În această înfățișare, spectacolul contează ca o premieră a stagiunii și, ca atare, se cuvine privit în ansamblu.

Afinitatea dintre cele două partituri o întărește și sentimentul că ambele muzici își propun să gloseze pe înțelesurile știute (ale textului și ale diferitelor lui experiențe cu scena). Între ele, evident, pentru compozitorul din anii '70, a fost reținută ca model prima importantă apropiere muzicală de comicul caragialesc, cea din anii '30. Întîi, în legătură cu atitudinea față de textul original. Aceeași conștiință că integritatea textului ar fi singura soluție pentru transpunerea operistică, cu diferența că stricta conformare la principiu a fost mai lesne de pus în practică în **Conu Leonida,** prin proporțiile mai reduse ale farsei. Dar și în compoziția lui Paul Constantinescu scurtarea ori adaosurile de text necesare din rațiuni de ordin muzical au forțat în minimă măsură abaterea de la principiu. Comună ambelor opere a fost și adoptarea unui tip de cîntare care să nu afecteze dinamica vioaie a replicilor. Recitativul domină suveran. Cu aceeași atenție este urmărit muzicalismul cuvintelor, jocul savant al asonanțelor, care se dezvoltă surprinzător în proza lui Caragiale, ca și construcția ritmică foarte subtil stăpînită de autorul comediilor. În fine, regăsibil în ambele este filonul balcanic care ne conduce pe alocuri spre **Cîntecele de lume** ale lui Anton Pann. Pînă aici apropierile.

Diferența dintre cele două realizări este marcată. În muzica lui Matei Socor constituirea imaginii se întemeiază pe un mecanism geometric de variație a detaliilor, care asigură o mare mobilitate a desenului melodic, alternînd cu bun gust în diverse combinații instrumentale. Ca element de mișcare continuă intervine aspectul politonal al muzicii care nu statornicește imaginile în repere ușor decelabile. Dar aceste procedee puse să acționeze aproximativ aidoma pe întreg parcursul lucrării abstractizează comentariul muzicii în raport cu dramaturgia, creînd o muzică de atmosferă, menită să îmbrace evenimentele într-o aură de halucinație. Rațiunea dinamică a muzicii stă doar în recitativul care modelează fidel intonațiile vorbirii.

Muzica din **Noaptea furtunoasă,** dimpotrivă, este de la un cap la altul solidară cu acțiunile scenice, pe care le urmărește cu un mare dar al nuanțărilor. Abundența intuițiilor vocal-instrumentale dezvoltă copios dimensiunile comicului grotesc. Romanțele mahalagești ale Vetei, ticurile cazone ale lui Ipingescu, tiradele zbierate de Rică primesc simbolizări muzicale de mare haz, ca și ifosele de fante ale lui Chiriac. Ele dezvoltă în muzica românească foarte nuanțat farsa imensă cu valențe expresioniste ca o pagină antologică.

Versiunea regizorală pe care Jean Rînzescu o semna acum aproape 30 de ani și-a păstrat forța de convingere nealterată, mai puțin scenografia (Th. Kiriacoff-Suruceanu și Paula Brîncoveanu) în flagrantă contrazicere cu vulgaritatea crasă a mahalagiului pe care are a-l reprezenta. Din această perspectivă decorurile și costumele Elisabetei Benedek la **Conu Leonida** își ating țelul, folosind cu succes elemente împrumutate din arsenalul abundent al kitsch-ului. Regia în schimb (Hero Lupescu) nu are darul convingerii. Agitația Efimiței împrumutată din lumea marionetelor are o motivație conceptuală nesusținută în ansamblu și aparînd artificială și lipsită de haz. În schimb, virtuțile muzicale ale echipei alcătuită din Adrian Ștefănescu (Leonida), Veronica Gîrbu (Efimița) și Lucia Becar (Safta), confirmă ambiția artiștilor primei noastre instituții de operă de a da cuvenita atenție creației originale. Dirijorul Paul Popescu a stăpînit cu virtuozitate o partitură dificilă, la nivelul performanțelor sale bune. Alăturarea de **O noapte furtunoasă** a arătat nevoia unei reimprospătări a spectacolului mai vechi sub raportul preciziei în execuție, de altminteri o punere în scenă, care beneficiază la rîndul său de o echipă de cîntăreți valoroasă și omogenă.

Radu Stan

Caragiale cîntat?

● IATĂ o întrebare al cărei răspuns m-a readus în preajma Operei după ani și ani de zile. Caragiale citit, da, știam, Caragiale „la teatru", da, văzusem, Caragiale „în viață", oho ! Dar Caragiale cîntat ? ! Și totuși la Operă se cîntă Caragiale. Auzim între viori și flaute sfatul atît de diabolic al lui Leonida : „Nu te mai culca cu fața în sus, Mițule", „Galibardi" ne bîntuie și el timpanele, iar Zița își roagă cu patimă „țața" să meargă din nou la „Iunion". Auzim „Angel radios..." și pufnim în ris acolo unde toate declarațiile de dragoste sînt oftate și luate în serios, ceea ce este, nu ? un sacrilegiu. Citim și noi „Aurora" simțindu-ne „republicani" în sala în care, de-atîtea ori, au murit eroic republicanii din marile opere. Și în general ne simțim altfel decît am fost obișnuiți să ne simțim la Operă, ascultînd și văzînd aceste două opere comice **Conu Leonida față cu reacțiunea** de Matei Socor și **O noapte furtunoasă** de Paul Constantinescu, dintre care a doua ne-a plăcut mai mult.

În această dimineață de duminică îmbrăcată în blana ei de zăpadă, spre Operă, în afară de mine, mai mergeau cîteva zeci de tineri, din cei 500 care-și cumpăraseră biletele la matineul Caragiale. Să nu aibă ei vreme și să prefere, să-și piardă biletul cumpărat ? Să fie oare prea preocupați să sufle în zăpadă ca să se topească ? Să nu le placă opera (atunci cum de și-au luat bilete prin organizațiile de U.T.C.) ? Sau, poate, am mai auzit, să nu le placă lor Caragiale, nici citit, nici jucat, nici cîntat ? În sfîrșit... Este trist pe cît este de adevărat : tot mai puțini sînt cei care vin la Operă, anume îmbrăcați, anume pregătiți să-i fie spectatori. Motivele sînt diverse și numeroase, însă nici unul din afara Operei propriu-zise nu-l poate înlocui pe cele dinlăuntrul ei, asemănătoare pe alt plan lustrului săracului.

Cele două spectacole la care am fost, au subliniat parcă și mai bine pierderea inceată a elanului unui gen care, pentru spectatorul de operă, presupune în primul rînd strălucirea montării. Strălucirea textului caragialian, partitura muzicală și calitățile vocale incontestabile ale unor interpreți erau estompate de o regie leneșă și de decorul realist-cuminte al scenei. Lipsesc ideile noi, impresionează neplăcut mișcarea scenică, „de serbare", cu patru pași la dreapta, doi la stînga, unii cîntăreți sînt imposibil de „tradus" într-o limbă cît de cît cunoscută, poncifele abundă, grimasele se succed ca mărgelele pe fețele interpreților, într-un cuvînt montarea pare veche de cîteva decenii, perimată. Să fiu bine înțeles. Nu contest virtuțile, cîte sînt, ale acestor două spectacole, dar am sentimentul că s-ar fi putut face mai mult, cu mai multă imaginație scenică, pentru Caragiale pe scena Operei din București. „Încetinirea" montării scenice este evidentă și scade valoarea în sine a spectacolului, contrazicînd spiritul alert al autorului **Nopții,** tocînd satira prin supradimesionare, dezvăluind o ciudată inapetență umoristică. Poate că, îmi place să cred, cu mai multă îndrăzneală și fantezie, într-o regie mai puțin „clasicizantă", l-am fi văzut pe Caragiale și „jucat" pe scena Operei într-o montare atît de originală, încît mulți dintre admiratorii acestuia să vină la Operă numai pentru asta. Un risc minim totuși față de riscul de a-l cînta și chiar de „a-l dansa" pe marele dramaturg.

Iulian Neacșu

Pilda Bătrînului Doctor

Janusz Korczak

UNESCO a înscris în Calendarul mondial al aniversărilor data împlinirii unui veac de la nașterea lui Janusz Korczak, medic, pedagog, scriitor — și, putem spune, fără hiperbolă : un **om**, un mare Om.

În Polonia, patria sa, unde, între 22 iulie 1978 și 22 iulie 1979, se celebrează Anul Korczak, o monografie recent apărută*), ce se alătură altora scrise în ultimii 30 de ani, ne ajută în sistematizarea datelor ce le aveam despre viața și opera sa, atît de strîns îngemănate, reîmprospătîndu-ne, chiar și prin pilda faptelor nude, simțămintele complexe, greu de descris, pe care le avem doar în fața unei mari înfăptuiri omenești. Despre Korczak s-a mai scris la noi. Sprijinindu-ne pe datele oferite de această nouă lucrare, să încercăm a reconstitui, pe scurt, documentar, cîteva momente esențiale din biografia și opera sa. Credem că merită.

Janusz Korczak (Henryk Goldszmit) s-a născut la 22 iulie 1878 (1879 ?), la Varșovia, într-o familie de intelectuali evrei, de multă vreme asimilată tradiției culturale poloneze. Copilul inteligent și sensibil crește într-un mediu cu bune resurse materiale și spirituale. Moartea tatălui schimbă, catastrofal, situația. Adolescentului de 18 ani îi revine sarcina de a-și întreține familia (bunică, mamă și soră) ruinată material. Învață el însuși și dă meditații. Reminiscențe din acea perioadă de dur contact cu mizeriile vieții vor putea fi găsite mai tîrziu în cartea sa **Celebritate.** Simțămîntul dominant este acela că ar fi fost părăsit.

Student în medicină din anul 1898, tînărul Henryk Goldszmit consacră mult din timpul său activităților sociale, în cadrul sălilor de lectură ale Societății varșoviene de binefacere, ocupîndu-se mai ales de educarea copiilor. Participă, tot în anul 1898, la Concursul literar „I. Paderewski" cu o piesă, intitulată **Pe unde ?,** și obține un premiu. Pe plicul expediat juriului indicase un pseudonim literar — Janusz Korczak — pe care îl va păstra toată viața.

În 1900, încă student, începe să lucreze în redacția revistei umoristice și satirice „Kolce" (Spini), publicînd foiletoane pe teme sociale — și un roman foileton. Astfel debutează Korczak în publicistică, activitate căreia i s-a dedicat cu fervoare, ca tuturor celorlalte, colaborînd de-a lungul anilor cu materiale diverse la numeroase ziare și reviste cu caracter social, cultural și științific.

În anul 1901 apare volumul **Copiii străzii ;** în 1906 : **Copilul de salon,** cărți în care, cu un acut simț de observație, Korczak pune problema educației copilului în condițiile inegalității sociale. Într-o perioadă decisivă pentru formarea sa, el capătă înrîurirea cercurilor de intelectuali progresiști animați de sentimente patriotice și de simțul echității sociale, care organizau acțiuni cu un larg ecou în societatea poloneză.

Din 1903, Korczak lucrează, vreme de șapte ani, ca medic într-un spital pentru copii din Varșovia. Este un excelent doctor pediatru și un scriitor de-acum celebru. Numeroasa sa clientelă aparține unor medii foarte diferite : e un medic la modă pentru bogați, dar, în același timp, cunoscut ca unul care oferă, fără excepție, ziua sau noaptea, consultații gratuite săracilor. În 1904 e încorporat în armata rusă și ia parte, ca medic militar, la războiul ruso-japonez. În timpul reprimării revoluției din 1905—1907, face cunoștință cu temnița țaristă, fiind încarcerat în vestitul Pavilion X al Citadelei din Varșovia. În 1908 începe să activeze în Consiliul de conducere al societății „Ajutor orfanilor". Anul 1912 marchează un moment crucial în viața lui Janusz Korczak : el devine directorul unei „Case a orfanilor" nou înființate, renunțînd la profesia lucrativă de medic pediatru. Doctorul se mută într-o cameră din orfelinat, renunță la ceea ce numim viața personală, la întemeierea unei familii : „Mi-am luat drept fiu ideea de a servi copilul și cauza sa".

„Casa orfanului" a devenit casa lui de o viață. Chiar dacă (precum între 1914—1918, cînd ia parte, ca medic militar în armata rusă, la primul război mondial) este răpit pentru o vreme acestui „cămin", el rămîne atașat cauzei sale. Cînd operațiile militare îl fixează la Kiev, el este aici și medicul pediatru a trei orfelinate : „În lazaret, sub focul tunurilor", mai are timp să mediteze și să-și scrie credo-ul pedagogic: **Cum să iubim copilul** (lucrarea va fi publicată, în mai multe volume, între 1920 și 1929). Întors în patria acum independentă, Korczak înființează, împreună cu colaboratoarea sa Maria Falska, un orfelinat, „Casa noastră", în care sînt găzduiți 50 de copii de muncitori din suburbiile Varșoviei, orfanii unor militanți sociali.

Janusz Korczak opunea pedagogiei despotice tipul educatorului „constituțional". Întemeiat pe o uriașă experiență și pe o imensă iubire, el voia să facă din copil „nu ceea ce ar trebui să fie, ci ceea ce el poate să fie". „...Cine vrea să cînte la vioară trebuie, între altele, să-și exerseze cu răbdare mușchii, ligamentele, articulațiile mîinii. Nu e suficient să cunoască notele. Cît de des, totuși, laba grea a educatorului tinde cu stîngăcie la onoarea de a exersa asupra spiritului subtil al copilului". Teoretician și erudit în materie, el refuza tratarea copilului ca entitate abstractă, el vedea copiii concreți. „Prin teorie, cunosc. Prin practică, simt". Viața în orfelinatele conduse de Korczak se întemeia pe rigorile unei autogestiuni colective, lăsînd pe cît posibil spațiul și timpul necesar reculegerii în singurătate. Munca și cultul ei erau principiul suprem. Adaptarea voluntară înlocuia constrîngerea. O veritabilă microsocietate se forma pe temeiul respectului mutual și al valorilor etice. Un Tribunal al Egalilor, în care copiii și educatorii aveau aceleași drepturi, judeca plîngerile și abaterile, dînd sancțiuni de ordin moral. Mica republică dispunea și de un Parlament — compus din 20 de copii — care aproba legi interne, nota „Zilele calendarului" de ceremonii, acorda „cărți poștale" recompensatoare. Funcția de „regulator al cuvintelor și al actelor" incumba unui „Săptămînal al Casei orfanilor", redactat de educatori și de copii, citit în prezența tuturor.

Preocupările și ideile pedagogice ale lui Janusz Korczak apar și în operele sale literare. Ca toate marile cărți „pentru copii", lucrări ca **Regele Mateiaș I** (tradusă și în românește) pot fi percepute la două nivele diferite. Se adresează copiilor, intuiției lor, printr-un particular „realism al visurilor" lor profunde ; adulților le revine aluzia, ironia, reflecția și poezia amară. Autorul nu ascundea sub vălul iluziilor adevărul dur al vieții. Împotriva unei asemenea mistificări, el scria, dealtfel, în **Cum să iubim copilul :** „Nutrim o iluzie vană, aceea că el, copilul, poate să se mulțumească multă vreme cu o ideologie angelică, în care totul e simplu și cu indulgență rezonabil, că noi vom izbuti să ascundem privirii sale ignoranța, slăbiciunea, contradicțiile, eșecurile și căderile noastre — precum și absența unei formule a fericirii." Adevărul fiind rostit, judecata morală, mereu prezentă, orientează atenția către valorile înalte ale existenței, acordînd totodată operei literare atributele unei „moralități". Modelele propuse, înălțimea din care e privită „perspectiva drumului ducînd spre o lume mai bună" ating aproape limitele utopiei. Însă, cum spune regele-copil Mateiaș I: „Toate reformele sînt greu de înfăptuit. Dar trebuie să începi cu ceva." Sau cum spune educatorul adult : „Copiii singuri nu vor schimba lumea, dar nici cei maturi n-o vor schimba singuri."

Scriitor, publicist, om de știință, conducător a două orfelinate și a două pensiuni pentru tinerii educatori, profesor la două institute de învățămînt superior, animator social — omul delicat sensibil, fragil, muncea enorm, peste limitele firești. Istovirea o punea pe seama vîrstei. Era iubit, cunoscut, apreciat, decorat, primise laurii Academiei de litere. Emisiunile radiofonice „De vorbă cu bătrînul doctor", prin care se adresa părinților și copiilor, îi asigurase o mare popularitate. Omul acesta nu ceruse, totuși, nimic pentru el, obținuse totul prin luptă și sacrificii, pentru orfanii „săi" și pentru acei „copii ce sînt orfani în casa propriilor lor părinți" ; chiar cînd efortul era supraomenesc, Korczak spunea că-și face doar datoria. Situația copilului și a omului într-o lume tulburată îl afectează profund. În 1937, îi scrie unui prieten : „Eu strig mereu, în gura mare, despre demnitatea copilului. Iar cineva m-a întrebat, pe drept cuvînt : Dar pentru om, cine mai are azi respect ?" Era atît de apropiată amenințarea uneia din acele epoci negre, funest revelatoare, în care cei mai buni dintre noi sînt încununați cu spini !

LA 1 septembrie 1939 trupele hitleriste invadează Polonia. După căderea Varșoviei, situația copiilor din orfelinatele orașului devine tragică. Ocupanții interzic orice fel de acțiune filantropică. Janusz Korczak lansează o „Proclamație către populația Varșoviei" prin care cere să se facă sacrificii pentru orfani : „Copiii sînt viitorul nostru". Situația e disperată, dar răspunsul nu întîrzie. În vara lui 1940, copiii mai pot merge în colonii de vacanță. „E, poate, pentru copii ultima șansă de a se zbengui prin pădure, de a respira aerul de țară, de a culege ierburi fragede..." În noiembrie 1940 naziștii înființează ghetoul din Varșovia. Lui Korczak i se ordonă să mute „Casa orfanilor" cu copiii evrei în sinistra incintă. În cursul mutării, jandarmii rechiziționează un camion de cartofi din rezerva de alimente a copiilor. Bătrînul doctor se opune, e maltratat și întemnițat în închisoarea Pawiak. După cîteva luni, e răscumpărat cu banii strînși de cîțiva dintre foștii lui elevi. Poate să rămînă în partea „ariană" a orașului, unde are mulți prieteni. Revine între zidurile înalte ale ghetoului, locuiește în infirmeria orfelinatului, împreună cu bolnavii. Ocupanții impun în ghetou condiții de exterminare lentă : înfometarea și teroarea psihică și fizică. Uzînd de rugăminți și de amenințări, de cereri și de constrîngere, cerșind pur și simplu, Korczak obține pentru orfelinatul său rațiile de supraviețuire de la Direcția Comunității evreiești și de la donatori individuali. Grupul de copii poate fi oricînd zdruncinat din temelii de o criză de isterie colectivă : „Putea să se întîmple ! — notează el în «Jurnal» — Încrederea copiilor în conducere a fost cea care a învins. Ei credeau că nimic nu-i amenință pentru că doctorul era liniștit. Eu nu eram liniștit." „Copiii se mișcă de ici-colo, ca niște umbre. Doar epiderma le e normală" — mai scrie el. Și : „Nu există o singură părticică în mine care să fie sănătoasă. Jenă în mers, dureri, hernii, cicatrici...". Începînd cu luna februarie 1942, Korczak își asumă, în mod voluntar, sarcina de a conduce și „Casa copiilor abandonați", ce prin neglijența educatorilor, care cedaseră psihic, devenise o „anticameră a morgii", „Și-a încărcat bătrînii săi umeri osteniți cu grija pentru multe sute de copii muritori de foame. El s-a dus acolo unde nimeni nu mai avea putere să se ducă".

Numeroșii săi prieteni au încercat de multe ori să-l scoată din ghetou. Rămăsese „afară", la conducerea celuilalt orfelinat, „Casa noastră", colaboratoarea sa Maria Falska, și ea îi pregătise o ascunzătoare sigură. De mai multe ori i-au fost transmise lui Korczak permise de liberă-trecere. De fiecare dată a refuzat să fugă, uimit și indignat că i se poate face o astfel de propunere : să părăsească niște copii ce nu mai puteau fi salvați. „Era ultima mea întîlnire cu cel mai nobil Om din cîți mi-a fost dat să cunosc — notează scriitorul Igor Neverly, colaborator și prieten care venise să-i propună, zadarnic, să plece. — Era un artist și un gînditor. Era un militant. Era un Om bun, de o bunătate greu de înțeles, fiindcă avea dimensiuni neobișnuite, aproape neomenești [...] El fascinează prin ardoarea pe care o pune în cercetare, prin seriozitatea încercărilor și a argumentelor, prin puterea dragostei sale...".

La 20 iulie 1942, copiii de la „Casa orfanilor" joacă o piesă de Rabindranath Tagore. Au și cîțiva invitați la spectacol. Micul personaj Amal, interpretat cu extremă emoție — e țintuit la pat de o boală gravă, aspiră să vadă lumea de afară, să se joace, își așteaptă eliberarea. Liniștit prin promisiunea acestei libertăți, el moare. „Amal... se liniștește cînd cel care-l veghează îl asigură că va veni o vreme cînd doctorul îl va lua el însuși de mînă și-l va duce de-acolo. Și întotdeauna există cineva mai mare și mai inteligent decît noi care vine și ne eliberează". Igor Neverly notează : „Cînd, după spectacol, Korczak fu întrebat de ce a ales tocmai această piesă, el spuse că, în cele din urmă, trebuie să înveți acest lucru — să primești cu seninătate îngerul morții".

Două zile mai tîrziu, la 22 iulie 1942, naziștii încep operațiunea de lichidare a Ghetoului din Varșovia. Convoaie de mii de oameni sînt încărcate în vagoane de marfă și expediate în lagărul morții de la Treblínka ; acolo deportații sînt trimiși, îndată, la camerele de gazare. Korczak mai crede că de această soartă vor fi scutiți copiii. Dar, încă printre primii, sînt duși micii pensionari din 30 de cămine de orfani și internate. Cînd a venit și rîndul „Casei orfanilor" să plece, a fost văzut un cortegiu de copii în rînduri strînse, purtînd stindardul verde al speranței — al regelui Mateiaș I. În față mergeau cei mai mici, conduși de doctorul Janusz Korczak. Copiii credeau, probabil, că pleacă într-o colonie de vacanță. „Pentru prima dată, doctorul nu le spusese adevărul".

...Poate mai mult ca odinioară, în epoca noastră numeroși scriitori au încercat să-și transpună viața în operă — dînd o literatură a documentului — și opera în viață, făcînd din aceasta un act programatic. (Unul dintre ei ne-a lăsat următoarele cuvinte memorabile: „O viață de om nu valorează nimic. Nimic nu valorează cît o viață de om"). Prin „opera vieții lui", Janusz Korczak dă pildă de ce înseamnă, ca intensitate, „angajarea" unui om de cultură. Numele lui rămîne ca un înalt ecou al valorilor vitale exterminate de totalitarismul fascist, și ca un simbol tragic al victoriei forței morale asupra unui nihilism ce, negîndu-i pe ceilalți, se neagă pe sine.

Dar pentru că simbolurile nu ne spun uneori prea mult, pentru că unele au obosit, s-au înstrăinat de obiectul lor, devenind formule algebrice, să ne oprim, să ne oprim o clipă și să ni-l închipuim pe blîndul, pe bătrînul doctor Korczak printre copiii săi ; el care știa, el care nu voia să-i părăsească și nu putea să-i salveze — îndreptîndu-i unuia părul, spunîndu-i celuilalt un cuvînt (ce cuvînt ?), sprijinindu-l pe altul de braț — mergînd încet, împreună cu ei, spre camera de gazare...

M. Mihalaș

*) Alicja Szlazakowa : **Janusz Korczak,** Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Varșovia, 1978 ; traducere în limba franceză : Lucjan Grobelak.

Cartea străină

Trei memorialişti

AM INTRAT în ultimul pătrar al secolului XX şi am început să simţim, ca dintr-un hău tenebros ce s-ar afla undeva în faţa noastră, curentul prevestitor al secolului XXI. În asemenea clipe în care sensibilitatea noastră în alarmă, sau o anume intuiţie abisală ne descoperă, în noi sau în jurul nostru, unele semne ale acelui viitor, trecutul, tot ce am trăit în acest secol, se precipită, parcă se cristalizează, se istoricizează în formele încremenite ale unui timp abolit. Putem contempla acest timp mort cu aceeaşi participare estetică cu care considerăm Renaşterea ori agonia Antichităţii. Estetică ? Exclusiv estetică ? Imposibil. Sîntem încă prea angajaţi în controversele acestui secol pentru ca detaşarea noastră să poată fi aceea a unei pure contemplări. Procesul acestui trecut este în curs, pentru anumite perioade ori sectoare ale sale abia se deschide. Sîntem martori în acest proces, dacă nu ne asumăm rolul de judecători.

Făceam asemenea reflecţii în timp ce citeam textele memorialiste ale unor scriitori ruşi. Aceştia erau : B. Pasternak, V. Kaverin şi M. Slonimski. Foarte diferiţi între ei, ceea ce-i apropia era acel trecut, perioada aceea asupra căreia se aplecau pentru a o evoca, a o proiecta în scrierile lor. Şi mai era ceva, cum bine observă Mihail Novicov, traducătorul şi comentatorul plin de acribie filologică al acestor texte. „Deşi cele trei proze sînt **amintiri** în sensul cel mai propriu al cuvîntului, obiectul lor principal e **literatura,** privită ca un organism viu, capricios, ca un «erou de roman» am putea spune, cu un destin interesant în sine, pentru că niciodată nu poţi şti dinainte ce cotitură neprevăzută o aşteaptă într-un viitor, citeodată, inimaginabil de apropiat".

Da, în aceste memorii, literatura e un personaj dramatic, chiar tragic uneori. Au fost epoci în care literatura şi-a avut victimele ei (romantica, de pildă), dar niciodată ca în acest secol, în care s-a contestat pe sine pînă la autoanihilare, n-a devenit ea însăşi eroul unei drame istorice. Destinele ei au fost supuse unor presiuni care au spart **otium**-ul calm al literatului. Acesta din urmă este parte în proces, cînd acuzat patetic, cînd apărător vehement, cînd martor, cînd judecător !

Memoriile celor trei scriitori amintiţi sînt simptomatice în acest sens. Fie că trasează portrete de scriitori surprinse într-o anume epocă, cum face Mihail Slonimski, ori caută să surprindă peisajul literar al cîtorva ani ca Veniamin Kaverin, fie că îşi schiţează autobiografia pe fundalul mişcător al vieţii artistice şi literare ca Boris Pasternak, cei trei scriitori se constituie parte într-un asemenea proces.

DACĂ valoarea documentară a unui text, precum acela al **Amintirilor** lui Mihail Slonimski, este mai mare, prin doza de „adevăruri" pe care o conţine, „poezia" — în schimb — precumpăneşte în **Oameni şi situaţii,** schiţa autobiografică a lui Boris Pasternak. Epoca, însă, prin care se desfăşoară periplurile acestea retrospective este aproximativ aceeaşi. Pasternak se întoarce mai mult în urmă, spre primii ani ai acestui secol, spre acea decadă prodigioasă prin tumultul gesturilor, iniţiativelor, efervescenţei artistice din Rusia premergătoare primului război mondial. V. Kaverin şi M. Slonimski privesc spre o altă perioadă urmînd celei dintîi, spre ebuliţia nu mai puţin activă artistic a primilor ani de după Revoluţia din Octombrie. Desigur, punctele de vedere care domină cele trei viziuni asupra trecutului, care organizează reminiscenţele sînt diferite. Totuşi, se creează — prin asocieri pe care le putem face — o reţea de corespondenţe, o oarecare continuitate în discontinuitatea notaţiilor, a impresiilor. Continuare în spaţiul documentar, firească, nu în acela al naraţiunii literare ca atare.

În această naraţiune, spuneam, infuzia lirismului a unui patos grav, subiacent, este evidentă în scrierea lui Pasternak. Poetul conjugă reminiscenţele sale cu reflecţiile, cu aprecierile critice şi judecata unei înalte şi exigente conştiinţe. Skreabin, Rilke, Andrei Belii şi alţii participă la formarea sa spirituală. Unele imagini — precum aceea a lui Tolstoi, mort, în camera din gara Astapovo — revelează ochiul penetrant al **văzătorului.** Imaginea este ambiguă, dublă. Pe de o parte : „În cameră zăcea un munte, de genul Elbrusului..." ; pe de altă parte : „în colţ sta întins nu un munte, ci un bătrînel mic, zbîrcit, unul din acei bătrînei din care Tolstoi a născocit şi a împrăştiat — zeci şi zeci — în paginile sale". Imaginilor le succed cîteva sumare formulări definitorii privitoare la „însuşirea" capitală a unor scriitori (şi a lui Tolstoi, printre alţii) care probează ingeniozitatea critică a lui Pasternak. Dar, dincolo de toate acestea, rămîne pateticul paginilor în care invocă mai curînd decît evocă umbra Marinei Ţvetaeva, aceea a poetului Paolo Iaşvili şi a lui Tiţian Tabidze : trei victime ale unei epoci despre care Pasternak spune că ar trebui „să scrii în aşa fel, încît să se oprească bătăile inimii şi părul să se ridice măciucă în cap".

Faţă de aceste pagini, cele scrise de Veniamin Kaverin sînt mult mai palide, fără să fie, însă, cituşi de puţin lipsite de interes. Ceea ce este îndeosebi interesant în acest text (ca şi în acela al lui Slonimski) este încercarea de a prezenta o atmosferă, de a o surprinde în ceea ce avea simptomatic, de a o defini. Întreprindere cu atît mai dificilă cu cît memorialiştii înşişi văd în atmosfera deceniului al treilea, al anilor de după primul război mondial, o nebuloasă strălucitoare, un haos al începutului de ev. Patos romantic unit cu voinţa de a concepe literatura ca o ştiinţă, avangardism şi naivitate, artificialisme şi profunde autenticităţi, acestea sînt doar cîteva din contrariile a căror coincidenţă conferă timpului aspectul unui straniu **melting pot.** Instituţii noi, şi mai ales talente noi răsar. RAPP-ul vrea să unească literaţi de diverse concepţii şi naturi. Un conducător al ei declară : „Avem nevoie de Shakespeari... şi-i vom avea". În colecţia revistei „Na literaturnom postu" din anii 1928—1930, Kaverin descoperă, mulţi ani mai tîrziu, cum „din toţi porii respiră ameninţarea". În acelaşi timp fervoarea tinerilor care apar neîncetat în arena literelor atinge incandescenţa. Printre toţi aceia pe care Kaverin ori Slonimski îi evocă (Vsevolod Ivanov, Boris Pilniak, Mandelstam, Mihail Zoscenko, Evgheni Svarţ etc., etc.) unele chipuri se conturează mai limpede, prin chiar convergenţa unor diverse perspective. Printre acestea, chipul lui Maiakovski (despre care Pasternak spune că „a început să fie cultivat prin dispoziţie, ca şi cartofii pe timpul Ecaterinei" — ceea ce a însemnat „a doua moarte a lui").

E o carte tulburătoare pe marginea căreia se poate visa şi reflecta, aceasta carte a celor trei scrieri memorialistice, remarcabil traduse — prin observarea particularităţilor stilistice — şi pertinent comentate de M. Novicov.

Nicolae Balotă

„Lumina"

● UN LOC însemnat în paginile acestui număr (12/1978) al revistei iugoslave ce apare în limba română la Panciova (Voivodina) îl ocupă traducerea din **Cununa munţilor** (Gorski vijenac) — poem epico-dramatic de Petar Petrović Njegoš — realizată de Dumitru M. Ion. Njegoš (Radivoj Tomov Petrović, 1.XI.1813—31.X.1851), domnitor şi vlădică al Muntenegrului (1830—1851), poet şi cărturar, este unul dintre cei mai importanţi creatori din citi a cunoscut istoria literară a popoarelor iugoslave.

Un ciclu de versuri originale publică Ohmpiu Balos, în timp ce Petru Cîrdu şi Felicia Marina-Munteanu dau traduceri din poezia iugoslavă contemporană (Drago Ivanišević, Vasko Popa, Ivan Slamnig, Vito Marković, Dušan Belča, Goran Babić, Vujica Rešin Tucić, Milorad Grujić). Tot Petru Cîrdu publică o traducere din proza lui Milisav Savić — recent laureat al Premiului Andrić, pentru volumul **Unchiul din tîrgul nostru.**

În rubrica sa de **Comentarii lingvistice,** sub titlul **Neologizare sau, poate, neologismare ?,** Radu Flora analizează fenomenul de apariţie a unor **„neologisme din neologismele deja existente,** cu mijloacele de derivare care stau la îndemîna vorbitorului, respectiv a scriitorului de limbă română, **inexistente în alte limbi romanice...**" Dînd numeroase exemple — între altele de exagerări în transpunerile adjectiv-substantiv formate cu sufixul **-(i)tate** —, autorul încheie prin a constata că nu acţiunea unui singur om poate introduce un cuvînt nou, „numai preluarea lui de către cercurile mai largi de vorbitori sau scriitori îi poate consfinţi uzul şi durativitatea în limbă".

Revista mai prezintă : o povestire de I. B. Singer, laureatul Premiului Nobel pentru literatură, 1978 ; un jurnal liric încredinţat de tînărul poet craiovean Ion Deaconescu — **Struga, Ohrid' 78;** un articol de Miloš Arsić — **Negru şi alb în pictura contemporană din Voivodina ;** consemnări, note şi informaţii culturale.

R. E.

Toni Morisson: „Cîntecul

AGENTUL Societăţii de Asigurări Mutuale pe Viaţă a Carolinei de Nord promisese că va zbura de la Îndurarea pînă dincolo de Lacul Superior la ora trei. Cu două zile înainte de eveniment, lipise un anunţ pe uşa căsuţei lui galbene :

> La orele 3,00 p.m. miercuri 18 februarie 1931 îmi voi lua zborul de la Mercy şi voi pleca pe propriile mele aripi. Vă cer iertare. V-am iubit pe toţi.
> (semnat) Robert Smith,
> Agent asig.

Domnul Smith nu a atras o mulţime ca cea strînsă de Lindbergh cu patru ani în urmă — n-au venit mai mult decît 40 sau 50 de persoane — se făcuse ora 11 în dimineaţa zilei de miercuri aleasă de el pentru zbor înainte ca cineva să fi citit anunţul. La ora aceea, la mijloc de săptămînă, vestea abia dacă se putea tîrî din gură în gură. Copiii erau la şcoală, bărbaţii la lucru, iar femeile îşi strîngeau corsetul şi se pregăteau să se ducă să vadă ce cozi sau mărunţaie dă pe gratis măcelarul. Numai cei fără slujbă, cei ce lucrau pe cont propriu şi cei foarte mici erau disponibili, într-adins disponibili, pentru că auziseră despre asta, sau din întîmplare disponibili, pentru că se aflau exact în acel moment în capătul dinspre malul lacului al Nu Străzii Doctorului, denumire pe care oficiul poştal n-o recunoştea. Pe hărţile oraşului strada era trecută drept Calea Principală, dar singurul doctor de culoare din oraş locuise şi murise pe strada respectivă şi în 1896, cînd s-a mutat acolo, pacienţii lui au început să numească strada pe care sau în apropierea căreia nu stătea nici unul din ei Strada Doctorului. Mai tîrziu, cînd şi alţi negri s-au mutat acolo, iar serviciul poştal a devenit pentru ei un mijloc popular de a schimba mesaje, au început să sosească plicuri din Louisiana, Virginia, Alabama şi Georgia, adresate unor oameni de la un număr de casă sau altul de pe Strada Doctorului. Funcţionarii de la poştă returnau aceste plicuri sau le pasau Biroului scrisorilor fără adresă. În 1918, cînd oamenii de culoare au fost mobilizaţi, cîţiva au dat ca adresă la biroul de recrutare Strada Doctorului. În felul acesta, denumirea a căpătat un statut quasi-oficial. Dar nu pentru multă vreme. Cîţiva edili, a căror viaţă politică era dedicată aproape integral preocupării de a păstra semnele distinctive ale oraşului şi denumirile cuvenite, au avut grijă să nu se folosească niciodată oficial numele „Strada Doctorului". Şi, deoarece ştiau că numai locuitorii din partea de Sud îl utilizau, au pus să se lipească în magazinele, frizeriile şi restaurantele din acea parte a oraşului afişe prin care se făcea cunoscut că strada care merge spre sud şi spre nord de la Calea Malului şi trece prin faţa lacului la intersecţia dintre drumurile 1 şi 2 ducînd spre Pennsylvania, mergînd paralel cu Calea Rutherford şi cu Broadway şi în acelaşi timp între ele, a fost şi va fi totdeauna cunoscută drept Calea Principală, nu Strada Doctorului.

A fost un afiş cu adevărat edificator, deoarece le-a oferit locuitorilor din partea de sud o modalitate de a-şi păstra vii amintirile şi de a face, în acelaşi timp, pe plac edililor. Au numit-o Nu Strada Doctorului şi erau cît pe aci să numească şi spitalul filantropic de la capătul ei nordic Nu Îndurarea, deoarece abia în 1931, a doua zi după ce domnul Smith a sărit de pe cupola acestui spital, s-a permis primei mame de culoare în spe să nască în interiorul, nu pe scările lui. Generozitatea spitalului faţă de acea femeie nu s-a datorat faptului că ea era singurul copil al doctorului negru, deoarece în întreaga sa viaţă profesională acesta nu avusese privilegiul de a folosi spitalul şi numai doi dintre pacienţii lui, amîndoi albi, au fost admişi vreodată la Îndurarea. Afară de asta, în 1931 doctorul murise de mult. Probabil că saltul domnului Smith de pe acoperişul de deasupra capetelor lor i-a determinat s-o primească. Oricum, fie că a contribuit sau nu la locul unde ea a născut, convingerea mărunţului agent de asigurări că este în stare să zboare a contribuit cu siguranţă la determinarea momentului naşterii.

Cînd fiica răposatului doctor l-a văzut pe domnul Smith apărînd cu promptitudinea promisă din spatele cupolei, cu aripile lui largi de mătase albastră pliate spre faţă, de jur împrejurul pieptului, a scăpat din mînă coşuleţul de lucru cu capac, răspîndind în jur petale de trandafir de catifea roşie. Vîntul le-a purtat împrejurul ei, în sus, în jos şi pe movilităţile de zăpadă. Fiicele ei, aproape mari, bîjbîiau încercînd să le prindă, în timp ce mama gemea şi se ţinea de partea inferioară a pîntecului. Vîrtejul de petale de trandafir a suscitat foarte multă atenţie, gemetele doamnei gravide nici măcar un pic. Toată lumea ştia că fetele îşi petrecuseră ceasuri în şir desenînd, decupînd şi tivind costisitoarea catifea şi

că Magazinul general Gerhardt se va grăbi să refuze orice petală murdărită.

Cîtva timp a fost plăcut şi vesel. Bărbaţii participau şi ei la încercarea de a aduna peticele înainte de a fi pătrunse de zloată — zmulgîndu-le unei pale de vînt, sau culegîndu-le delicat din zăpadă. Copiii foarte mici nu se puteau decide dacă să se uite la omul învăluit în albastru de pe acoperiş sau la petele de roşu care străluceau pe jos. Dilema lor a fost rezolvată cînd o femeie a început, dintr-odată, să cînte Cîntăreaţa, care stătea în ultimele rînduri ale mulţimii, era pe atît de sărăcăcios îmbrăcată pe cît de bine îmbrăcată era fiica doctorului. Aceasta din urmă avea un frumos palton gri, cu tradiţionala fundă a femeilor gravide în talie, o pălărie cloş neagră şi şoşoni cu patru nasturi. Femeia care cînta purta o beretă de marinar tricotată, trasă foarte jos pe frunte. În loc de palton, se înfăşurase într-un şal. Cu capul plecat într-o parte, cu ochii aţintiţi spre domnul Robert Smith, cînta cu o voce puternică de contralto :

> O, Somnu-om zboară
> Somnul-om se duse
> Somnul-om a trecut cerul,
> Acasă s-a dus Somnul-om...

Cîţiva din jumătatea de sută de oameni adunaţi acolo îşi dădeau coate şi rînjeau. Alţii ascultau de parcă ar fi fost muzica utilitară, definitorie pentru un film mut. Au stat aşa cîtăva vreme şi nimeni nu striga nimic către domnul Smith, fiind preocupaţi cu toţii de una sau de cealaltă dintre întîmplările minore din jurul lor, pînă au venit cei de la spital.

SE UITASERĂ de la ferestre — la început cu o vagă curiozitate, apoi, pe măsură ce mulţimea părea să ia proporţii, ajungînd pînă la zidurile spitalului, cu teamă. Se întrebau dacă nu cumva are loc unul dintre lucrurile acelea pe care le organizau într-una grupurile de agitaţie rasială. Văzînd însă că nu sînt nici pancarte, nici oratori, s-au aventurat afară, în frig : chirurgi în halate albe, funcţionari administrativi în haine închise şi trei infirmiere cu şorţuri scrobite.

Priveliştea domnului Smith şi a largilor lui aripi albastre i-a ţintuit în loc cîteva clipe, la fel cîntecul femeii şi trandafirii răspîndiţi în jur. Unora dintre ei le-a trecut prin minte că toate astea făceau parte dintr-o ceremonie religioasă, Philadelphia, unde domnea Părintele Divin, neştiind cine ştie ce departe. Poate că tinerele care duceau coşuri de flori erau două dintre vestalele lui. Dar rîsul unui tip cu dinţi de aur i-a făcut să-şi revină. Au încetat să mai viseze cu ochii deschişi şi au trecut de îndată la treabă, dînd ordine. Strigătele şi forfota lor au produs zăpă-

lui Solomon"

ceală în locul acela unde, pînă atunci, nu fuseseră decît cîţiva bărbaţii şi cîteva fete care se jucau cu bucăţele de catifea şi o femeie care cînta.

Sperînd să introducă oarecare eficienţă în toată acea dezordine, una dintre infirmiere cercetă figurile din jurul ei pînă văzu o femeie voinică, în stare, după cît se părea, să mute pămîntul din loc dacă ar fi vrut.

— Tu, spuse ea, apropiindu-se de femeia cea voinică. Ai tăi sînt copiii ăştia ?

Femeia cea voinică întoarse capul încet, încruntîndu-şi sprîncenele din cauza lipsei de consideraţie cu care fusese interpelată. Apoi, văzînd de unde venea vocea, îşi coborî sprîncenele şi îşi voală privirea.

— Da, doamnă.

— Trimite pe unul dintre ei în spate, la camera de gardă. Spune-i să-i spună paznicului să vină repede. Poate să se ducă băiatul de colo. Ăla. Arătă spre un băiat de vreo cinci-şase ani cu ochi ca de pisică. Femeia cea voinică urmări din ochi degetul infirmierei şi privi spre copilul arătat de ea.

— Ghitară, doamnă.

— Ce ?

— Ghitară.

Infirmiera se uită la femeia cea voinică de parcă i-ar fi vorbit în galeză. Apoi închise gura, se uită din nou la băiatul cu ochi ca de pisică şi, încleştîndu-şi degetele, îi vorbi cît se poate de rar.

— Ascultă. Du-te prin spatele spitalului pînă la camera de gardă. Pe uşă scrie „Internări urgente". I-T-E-R-N-Ă-R-I ! Dar va fi acolo paznicul. Spune-i să vină aici într-un suflet. Mişcă, hai, mişcă !

Un bărbat în costum cafeniu veni spre ea, scoţînd, cînd respira, mici nori albi.

— Maşina pompierilor a pornit încoace. Intră înapoi. Ai să îngheţi.

— Aţi omis un n, doamnă, spuse băiatul.

Nordul era ceva nou pentru el şi tocmai începuse să înveţe că era îngăduit să răspundă albilor. Dar ea şi plecase, frecîndu-şi mîinile de frig.

— Bunică, a omis un n.

— Şi un „te rog".

— Crezi că o să sară ?

— Poţi să te aştepţi la orice de la un ţicnit.

— Dar cine e ?

— Face asigurări. Un ţicnit.

— Cine e doamna care cîntă ?

— Aia, puiule, e baba-moartea. Zîmbea, însă, privind-o pe femeia care cînta, aşa încît băiatul cu ochi ca de pisică ascultă concertul cu un interes cel puţin la fel de mare ca cel pentru omul care flutura din aripi pe acoperişul spitalului.

Lumea începea acum să fie oarecum nervoasă, deoarece fuseseră chemate autorităţile. Îl cunoşteau cu toţii pe domnul Smith. Venea de două ori pe lună la ei acasă ca să încaseze un dolar şi 68 de cenţi şi să însemne pe un cartonaş galben data şi rata săptămînală de 84 de cenţi. Erau totdeauna cam cu o jumătate de lună în urmă cu plata şi îi spuneau într-una că o să-i plătească înainte — după o discuţie preliminară despre ce anume l-a adus iar atît de repede.

— Ai şi venit ? Parcă de-abia am scăpat de dumneata.

— M-am plictisit să-ţi tot văd mutra, zău că m-am plictisit.

— Ştiam eu. Cum se strîng laolaltă doi bănuţi, cum vii. Mai conştiincios decît a' cu coasa. Ştie oare Hoover ce faci ?

Se distrau pe socoteala lui, îl bruftuluiau, puneau copiii să-i spună că au ieşit sau sînt bolnavi sau au plecat la Pittsburgh. Ţineau însă la cartonaşele galbene ca şi cum ele ar fi reprezentat ceva — le aşezau frumos în cutia de pantofi împreună cu chitanţele de chirie, cu publicaţiile de căsătorie şi cu ecusoane de fabrică expirate. Domnul Smith, în tot acest timp, zîmbea, reuşind să-şi ţină ochii aţintiţi aproape tot timpul asupra picioarelor clienţilor lui. Purta, cînd lucra, un costum închis, dar casa lui nu era mai acătării decît a lor. Nu avusese niciodată o femeie despre care cineva dintre ei să fi auzit iar în biserică nu spunea decît, ocazional, „Amin". Nu bătuse niciodată pe nimeni şi nu era văzut după ce se întuneca, aşa încît presupuneau că este, probabil, un om cumsecade. Era însă strîns legat de ideea de boală şi de moarte, amîndouă de nedespărţit de fotografia cafenie a clădirii Asigurărilor Mutuale pe Viaţă ale Carolinei de Nord, de pe spatele cartonaşelor lor galbene. Saltul de pe acoperişul Îndurării era cel mai interesant lucru făcut de el vreodată. Nimeni dintre ei nu-l bănuise în stare de aşa ceva. Se dovedeşte, îşi şopteau unul altuia, că niciodată nu cunoşti cu adevărat oamenii.

Femeia care cînta se opri şi, fredonînd melodia, străbătu mulţimea pînă la doamna cu petalele de trandafir, care continua să se ţină de pîntec.

— Ar trebui să te încălzeşti, îi spuse în şoaptă. Odată cu dimineaţa o să vină o păsărică.

— O, spuse doamna cu petalele de trandafir, mîine dimineaţă ?

— E singura dimineaţă care vine.

— Nu se poate, spuse doamna cu petalele de trandafir. E prea devreme.

— Nu, nu e. E timpul.

Femeile se priveau adînc în ochi, cînd din mulţime se auzi un strigăt puternic, un fel de **uuu** ondulat. Domnul Smith îşi pierduse o clipă echilibrul şi încerca vitejeşte să se ţină de un triunghi de lemn care ieşea în afara cupolei. De îndată, femeia care cînta începu din nou :

O, Somnul-om zbură
O, Somnul-om se duse...

În centru, pompierii îşi puneau mantalele dar, cînd au ajuns la Îndurarea, domnul Smith văzuse petalele de trandafir, auzise cîntecul şi sărise în gol.

A DOUA ZI, în interiorul spitalului Îndurarea s-a născut pentru prima oară un copil de culoare. Aripile de mătase albastră ale domnului Smith trebuie să-şi fi lăsat amprenta, deoarece, la vîrsta de patru ani, cînd descoperi ceea ce domnul Smith aflase mai de mult — şi anume că numai păsările şi aeroplanele pot zbura — băieţelul pierdu orice interes pentru sine însuşi. Faptul că trebuia să trăiască fără acest dar îl întristă şi îi sărăci în asemenea măsură imaginaţia, încît pînă şi femeile care n-o urau pe mama lui îl găseau plicticos. Cele care o urau, care acceptau invitaţiile ei la ceai şi invidiau casa mare şi întunecoasă a doctorului cu cele 12 camere ale ei şi limuzina verde, spuneau că e „ciudat". Celelalte, care ştiau că respectiva casă e mai curînd închisoare decît palat, şi că limuzina Dodge e folosită numai duminica, erau pline de milă pentru Ruth Foster şi spuneau că fiul ei e „profund".

— A venit cu căiţă ?

— Trebuia s-o usuci, să faci ceai din ea şi să i-l dai să-l bea. Altfel o să vadă stafii.

— Chiar crezi asta ?

— Eu nu, dar aşa spun bătrînii.

— Oricum, e profund, uită-te în ochii lui.

Băiatul le susţinea privirea cît putea, apoi se uita rugător spre mama lui şi i se permitea să părăsească încăperea.

Era destul de complicat de ieşit din cameră, cu murmurul vocilor lor lovindu-se de spatele lui. Trebuia să deschidă grelele uşi duble care dădeau în sufragerie, să se strecoare în sus pe scări pe lîngă toate dormitoarele şi să nu atragă atenţia surorilor sale Lena şi Corintieni, aşezate ca nişte păpuşi mari în faţa unei mese încărcate cu petice de catifea roşie. În fiecare după amiază făceau trandafiri. Trandafiri viu coloraţi, lipsiţi de viaţă, care zăceau luni de zile în coşuleţele de lucru pînă cînd achizitorul de mărunţişuri de la Gerhardt îl trimitea pe portarul Freddie să le spună fetelor că mai are nevoie de un top. Dacă izbutea să se strecoare pe lîngă surori şi să scape de obişnuitele lor remarci răutăcioase, îngenunchia pe pervazul ferestrei din camera lui şi nu înceta să se mire că nu se poate înălţa în aer. Liniştea care domnea atunci în casa doctorului, tulburată doar de şoşotitul femeilor care mîncau prăjituri, era liniştе şi nimic mai mult. Nu era şi pace, deoarece fusese precedată şi avea să fie întreruptă în curînd de prezenţa lui Macon Mort.

Solid, mişcîndu-se cu zgomot, predispus să apară oricînd pe neaşteptate, Macon îi teroriza pe toţi membrii familiei. Ura faţă de soţia lui scăpăra în fiecare cuvînt pe care i-l adresa. Dezamăgirea pe care i-o produceau fetele lui se cernea peste ele ca o cenuşă, făcîndu-le să-şi piardă luminozitatea tenului şi înăbuşind sunetul în principiu tinesc al vocilor lor. Sub dogoarea îngheţată a privirii lui, ele se împiedicau de praguri şi scăpau solniţa în gălbenuşurile ouălor moi. Faptul că el le mutila graţia, spiritul şi respectul de sine era singura lor distracţie. Fără încordarea şi fără dramatismul provocate de el, n-ar fi ştiut ce să se facă. În absenţa lui, îşi plecau grumazul peste pătratele de catifea roşie ca sîngele şi îl aşteptau nerăbdătoare, iar soţia lui, Ruth, îşi începea zilele încremenită în tăcere de dispreţul soţului ei şi le încheia însufleţită de acest dispreţ.

Cînd închidea uşa după musafirele ei de după amiază şi îi pierea surîsul de pe buze, începea să pregătească o mîncare pe care bărbatul ei o găsea de nemîncat. Nu că ar fi căutat să facă mîncare greţoasă ; pur şi simplu, nu se pricepea s-o facă să nu fie aşa. Observa că prăjitura e prea sfărîmată ca să i-o pună în faţă şi se gîndea la un desert de mere. Dar tocatul cărnii de viţel şi de vacă pentru o chiftea mare îi lua atîta vreme încît nu numai că uita de carnea de porc şi se mulţumea să picure puţină untură pe deasupra, dar nu mai avea deloc timp pentru desert. Apoi începea să pună repede masa. Cînd despăturea faţa de masă de olandă albă şi o aranja pe frumoasa masă de mahon, se mai uita o dată la pata cea mare de apă. Nu punea niciodată masa şi nu trecea niciodată prin bucătărie fără să se uite la ea. Ca un paznic de far, atras spre fereastră ca să mai privească o dată la mare, sau ca un deţinut care se întoarce automat spre soare cînd iese în curte pentru ora lui de mişcare, Ruth căuta de mai multe ori în fiecare zi să vadă semnul lăsat de apă. Ştia că este acolo, că va fi întotdeauna acolo, dar avea nevoie să-şi confirme prezenţa lui. La fel ca paznicul de far sau ca deţinutul, vedea în el o geamandură, un punct de control, un obiect vizual stabil care o asigura că lumea continuă să existe, că ceea ce trăia ea era viaţă, nu vis. Că ea era vie undeva, pe dinăuntru, lucru pe care îl admitea a fi adevărat numai pentru că ceva cunoscut în mod intim de ea era acolo, în afara ei.

Pînă şi în somnul cel adînc, fără s-o viseze sau să fie cîtuşi de puţin cu gîndul la ea, îi simţea prezenţa. O, desigur, le vorbea într-una fetelor şi musafirilor despre ce ar trebui să facă pentru a scăpa de ea — ce ar putea să ascundă această unică ştirbire a superbului lemn: vaselină, zeamă de tutun, tinctură de iod, nisip şi după aceea ulei de in. Pe toate le încercase. Dar privirea ei o nutrea ; pe măsură ce treceau anii, singura schimbare era că pata devenea şi mai pronunţată.

Circumferinţa cenuşie şi ceţoasă indica locul unde, cît timp trăise doctorul, stătea vaza umplută în fiecare zi cu flori proaspete. În fiecare zi. Şi, cînd nu erau flori, avea în ea un aranjament de frunze, un mănunchi de crengi şi de bobiţe, mîţişori de salcie, ramuri de brad... Niciodată nu lipsea ceva care să înfrumuseţeze masa la cină.

Pentru tatăl ei, asta era o trăsătură care deosebea propria sa familie de oamenii în mijlocul cărora trăia. Pentru Ruth era încununarea eleganţei calde despre care credea că îi înconjurase viaţa în copilărie. Cînd Macon s-a însurat cu ea şi s-a mutat în casa doctorului, a continuat să pună flori pe masă. A venit apoi ziua cînd s-a dus pe jos pînă la malul lacului, prin cea mai neplăcută parte a oraşului, ca să facă rost de nişte lemn de plută. Văzuse în pagina din ziar consacrată căminului un aranjament de plută şi iarbă de mare uscată. Era o zi umedă de noiembrie şi doctorul, încă de pe atunci paralizat, primea, în camera lui, hrană lichidă. Vîntul îi ridicase fusta dezvelindu-i gleznele şi pătrunsese prin ghetele ei cu şireturi. Cînd s-a întors acasă a trebuit să-şi maseze picioarele cu ulei de măsline cald. La cină, cînd erau numai ei doi la masă, s-a întors spre soţul ei şi l-a întrebat cum îi place :

— Majoritatea oamenilor nu observă aşa ceva. Văd, dar nu-şi dau seama ce poate fi frumos în asta. Nu-şi dau seama că natura le-a făcut să fie perfecte, că nu mai au nevoie de nimic. Uită-te din partea asta. E drăguţ, nu ?

Soţul ei privi spre bucata de plută cu iarba ei de mare dantelată şi, fără să întoarcă măcar capul, spuse :

— Puiul nu e pătruns, lîngă oase carnea e roşie. Şi presupun că există o mîncare de cartofi care trebuie să aibă gogoloaşe. Că piure nu e.

Ruth a lăsat iarba de mare să se descompună şi, după o vreme, cînd firele şi tulpinele au căzut şi s-au încolăcit cafenii pe masă, le-a aruncat şi a luat vaza de acolo. Dar pata de apă, acoperită în toţi aceşti ani de vază, a ieşit la iveală. Şi o dată ieşită la iveală, s-a comportat de parcă ar fi fost ea însăşi o plantă şi s-a transformat într-o mare floare cenuşie care se înfiora ca febra şi suspina ca spulberarea dunelor de nisip. Putea însă să stea şi liniştită. Răbdătoare, nemişcată şi liniştită.

Prezentare şi traducere de
Felicia Antip

■ CÎND a apărut, spre sfîrşitul anului 1977, **Cîntecul lui Solomon**, de Toni Morrison, cronicarul lui „The New York Times" şi-a început recenzia mărturisind că, după zeci şi zeci de cărţi de toată mîna citite pentru a-şi face meseria, un roman atît de puternic, de dens, de bine scris este o fericire, o relaxare şi o răsplată.

Am tradus primele pagini, care au parcă ceva din aerul capitolului introductiv din **Ragtime**, de A. L. Doctorow, prezentat mai de mult pe acelaşi spaţiu. **Cîntecul lui Solomon** — a treia carte a scriitoarei americane Toni Morrison — creşte însă pagină cu pagină, pentru a deveni cu totul altceva. Sînt îmbrăţişaţi — mergînd înainte şi înapoi — o sută de ani din viaţa unei familii de negri americani, povestea capătă dimensiuni mitice, care trimit cu gîndul la **Un veac de singurătate** al lui Gabriel García Márquez, tema centrală se dezvăluie treptat a fi obsesia „rădăcinilor", la fel ca la Alex Haley, tratată, însă, într-un mod absolut original. Metafora esenţială a cărţii este zborul. Titlul cărţii este dat de un cîntec care va deveni cheia „originilor" în a căror căutare pleacă Macon Mort cel mic, supranumit Lăptic, pentru că, puternic zdruncinată afectiv, mama lui, Ruth, l-a alăptat pînă la o vîrstă neobişnuit de avansată.

Cîntecul ne întîmpină, deformat de transmiterea din gură în gură, chiar de la începutul cărţii : e cîntecul lui Solomon, sau Somnul-om, sau Shalimar, străbunicul lui Lăptic, care „putea să zboare" şi a zburat „înapoi în Africa". Admirabila poveste împleteşte naraţiunea realistă cu fantasticul, fabula, cîntecul şi alegoria şi este concepută în întregul ei cu rigoarea unei piese orchestrale, fiecare motiv fiind amplificat şi pus în valoare de toate celelalte. Fiecare dintre personajele întîlnite în acest fragment iniţial — copilul Ghitară şi strania Pilar, femeia care cîntă, surorile Lena (de la Magdalena) şi Corintieni (de la Primii Corintieni) — amîndouă fiind numite de tatăl lor după cuvîntul din Biblie pe care a dus la întîmplare degetul —, Macon Mort (numit aşa pentru că un funcţionar grăbit i-a întocmit un act de identitate înscriind locul naşterii — Macon — acolo unde ar fi trebuit să treacă prenumele şi menţiunea Mort — tatăl lui era „mort" — acolo unde ar fi venit numele de familie), ca şi cei ce vor apărea mai departe, are un destin excepţional, meritînd un roman separat. Cartea este destul de cuprinzătoare pentru a include, firesc, toate aceste romane.

F. A.

Meridiane

Congres internațional Cervantes

● La Madrid s-au desfășurat lucrările primului congres Cervantes la care au participat specialiști din lumea întreagă. Cu această ocazie, în sălile de expunere ale Bibliotecii naționale a Spaniei de la Madrid a fost organizată o amplă expoziție bibliografică Cervantes, cu exemplare aflate în patrimoniul bibliotecii madrilene, care posedă cea mai bogată colecție a operelor marelui scriitor spaniol (peste 20 000 de exemplare din opera lui Cervantes sau despre creația sa literară). Printre operele expuse s-au aflat edițiile princeps din **La Galatea, Novelas ejemplares, Viaje del Parnaso, Trabajos de Persiles y Segismunda**, piese de teatru, cele mai semnificative ediții din **Don Quijote**, de asemeni, traduceri din **Don Quijote** (printre care prima datorată englezului Thomas Shelton — secolul al XVII-lea —, precum și prima ediție ilustrată, datînd din 1657 și aparținînd olandezului Lamberto van de Bosch, sau cele ilustrate de Gustave Doré, Salvador Dali, Pablo Picasso).

Rousseau — sociolog al cunoașterii

● Deși conceptul propriu-zis a apărut după Rousseau, autorul lui **Emile** a fondat o veritabilă sociologie a cunoașterii. În al său **Discurs asupra originii inegalității**, viitorul romancier propune o geneză a formelor de ideologie, o artă de a asigura prin moravuri cunoașterea **politică** a cetățenilor. Acest itinerar al gîndirii lui Jean-Jacques este studiat într-un eseu intitulat **Rousseau — sociolog al cunoașterii**, avînd ca autor pe Gérard Namer (eseu recent apărut la editura franceză Klincksieck).

Un film despre surorile Brontë

● Proza lor a cucerit publicul englez din secolul XIX, trecînd apoi și hotarul veacului XX, cucerind lumea. Acum, un francez a hotărît că, după 130 de ani de glorie literară, surorile Brontë merită un omagiu mai concret și de mai largă audiență. Regizorul André Téchiné a conceput un film care să fie o reconstituire a tragicei lumi private a acestor scriitoare. Filmul său, **Surorile Brontë**, va „înfățișa sentimentele ce le-au motivat în cadrul epocii lor pe aceste trei romanciere, artiste care au crezut în ceea ce făceau, au gîndit la ceea ce scriau, izbutind să tulbure ordinea lucrurilor, cam în felul în care copiii își tulbură mediul cînd se joacă foarte convinși". În rolurile lui Anne (cea mai tînără dintre surorile Brontë), Charlotte (autoarea lui **Jane Eyre**) și Emily, regizorul a distribuit trei tinere vedete franceze: Isabelle Huppert, Marie-France Pisier și Isabelle Adjani (în imagine, în această ordine).

Silvio Pellico

● La 31 ianuarie a.c. s-au împlinit 125 de ani de la moartea poetului și dramaturgului italian Silvio Pellico (1789—1854), celebru prin cartea sa **Le mie prigioni (Închisorile mele)**, care a fost tradusă și în limba română. Personalitate reprezentativă pentru generația primilor scriitori romantici, Pellico a publicat în 1814 tragedia **Francesca da Rimini**, elogiată între alții de Byron, prelucrare a cunoscutului episod din **Infernul** lui Dante; în 1820 intră în organizația secretă a carbonarilor; în același an este prins, arestat și condamnat la moarte. Pedeapsa i-a fost apoi comutată la 15 ani de închisoare; în 1829 e grațiat. Pellico a tipărit în 1830 placheta de versuri **Cantiche**, iar în 1834, **Despre datoriile bărbaților**, operă moralizatoare care propune un program de educare a tineretului. Expresia ultimă a romantismului său înflăcărat este tragedia **Moartea lui Dante**, 1836.

Centenar E.M. Forster

● În primele zile ale lunii ianuarie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea romancierului englez Edward Morgan Forster (1879—1970), unul din reprezentanții cei mai valoroși ai generației scriitorilor „edwardieni", care s-au afirmat în primele decenii ale acestui secol: John Galsworthy, Arnold Bennett etc., el remarcîndu-se printr-un gust sigur, o precizie stilistică și un cumpănit echilibru între rațiune și sentiment: „the passion and prose". Autor al cărților **Unde îngerii se tem să pășească**, 1905, **Omnibus spre cer**, 1911, **Clipa veșnică**, 1928, Forster și-a cîștigat o popularitate mondială datorită romanelor **Casa din Howard's End**, 1910, **O călătorie în India**, 1928, ca și eseurilor sale. **(Aspecte ale romanului**, 1927).

Nou lexicon muzical

● În editura Brockhaus din Wiesbaden (R.F.G.) a apărut recent primul volum, din cele două proiectate, ale unui nou lexicon muzical. Intitulat **Lexiconul muzical Brockhaus — Rieman**, lucrarea reprezintă o formă condensată și actualizată, cu peste 7 000 de articole, a lexiconului muzical Rieman apărut în 1972.

Vitralii de Chagall

● Vitraliile realizate de Marc Chagall pentru celebra catedrală din Reims au și o replică în R.F.G. Este vorba de catedrala Sf. Ștefan din orașul Mainz. Pentru vitraliile uneia dintre ferestre, marele artist a ales scene biblice, dar și simboluri ale păcii. Autoritățile locale speră ca Chagall să mai decoreze încă două din ferestrele acestei catedrale. În fotografie, vitraliile din Mainz.

Picasso — gravor

● Deschisă pînă la 11 februarie, la Galeria Centrului Cultural Marais, o expoziție reunește 156 gravuri, inclusiv 87 de piese „pregătitoare", de Picasso, astfel încît se pot urmări diferitele etape ale tehnicii gravurii picassiene pînă la gravura definitivă. Încă o dată, Picasso uluiește prin geniul lui creator, dar și prin extraordinarul lui efort spre perfecțiune.

Ernst Gombrich la 70 de ani

● Esteticianul, criticul de artă Ernst H. Gombrich (n. 1909), profesor de istoria tradiției clasice la Universitatea din Londra, director la Warburg Institute, împlinește 70 de ani. În exegeza modernă a psihologiei artei E. H. Gombrich s-a afirmat ca una din autoritățile incontestabile care, alături de J. J. Gibson, Wolfgang Köhler, Rudolf Arnheim etc., a contribuit la explorarea și revelarea modalităților în care se forjează valoarea artistică. Autor a unor lucrări fundamentale: **Art and Illusion** — care a fost tradusă și în limba română în 1973, la Editura Meridiane —, în **The story of art** Gombrich examinează istoria artei ca un proces de „făurire a unor chei potrivite pentru deschiderea tainicelor lăcăte ale simțurilor noastre".

Pierre Grimal și Seneca

● Cunoscutul latinist și romanist Pierre Grimal publică probabil cea mai completă lucrare despre viața și opera filosofului Seneca, la editura Les Belles Lettres: **Seneca ou la conscience de l'Empire.** Prima parte a lucrării e intitulată **Seneca și timpul său**, a doua: **Un filosof care n-a făcut școală.** Grimal ne revelă un Seneca preocupat de a acorda principiile morale și filozofice cu activitatea politică; personalitatea sa nu e, cum o acreditaseră alți exegeți, ambiguă, ipocrită, ci una coerentă, aspirînd la instaurarea unei noi societăți și a unei ideologii noi.

Yeats, documente

● La Dublin a apărut un volum de documente privind familia lui John Butler Yeats, tatăl marelui poet irlandez William Butler Yeats (1865—1939), în întîmpinarea comemorării, de la 28 ianuarie a.c., a 40 de ani de la moartea autorului **Celei de-a doua veniri.**

Dante recitit

● La editura „Il Mulino" criticul Charles S. Singleton publică studiul de interpretare **La poesia della Divina Commedia**, de fapt, o nouă lectură a poeziei lui Dante, relevînd aspecte încă necunoscute ale operei și dovedind din nou vitalitatea ei în timp.

Virginia Woolf și Jean Cocteau — pentru copii

● Două albume scrise dar și ilustrate de doi mari scriitori: Virginia Woolf și Jean Cocteau urmează a fi lansate de „Encre editions". Celebra romancieră a scris și ilustrat în 1922 o poveste de 12 pagini intitulată **The Widow and the Parrot** destinată micii reviste „Charleston Bulletin", editată de Leonard și Virginia Woolf pentru copiii prietenilor lor. Cît despre Cocteau, în 1948 el a scris și ilustrat **Drôle de menage** pe care prietenul său Paul Morhien a editat-o într-un foarte restrîns număr de exemplare. În imagine, afișul publicitar anunțînd evenimentul editorial.

50 de mii de cuvinte

● Editura Larousse a publicat un dicționar de șase mii de pagini format mare, în șapte volume, al cărui motto ar putea fi: „toate aspectele limbii și numai ale limbii". Dicționarul cuprinde toți termenii limbii franceze, în special din secolele XIX și XX, fără a exclude cercetările în limbajul mai vechi, cînd acesta a avut o influență asupra vorbirii moderne. În total, circa 50 de mii de cuvinte, ineditul lucrării constînd în faptul că toate aspectele teoriei și practicii limbajului sînt studiate în articole cu caracter enciclopedic.

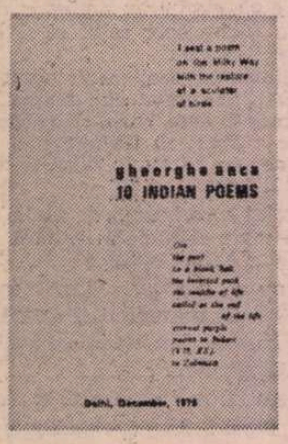
Premieră algeriană

● **Aventurile unui erou**, filmul regizorului algerian Merzak Allouache, distins anul trecut cu Marele Premiu al Festivalului de la Cartagina, a fost recent proiectat în premieră parizianâ, la Palatul Chaillot, sediul Cinematecii franceze. Realizatorul și-a prezentat el însuși filmul.

Colecție de fotografii celebre

● La Köln a luat ființă Societatea germană de fotografie, datorită inițiatorului și animatorului „fotokinei", L. Fritz Gruber, — a cărui colecție a devenit astăzi celebră prin marele număr de „exponate" ale unora din cei mai renumiți fotografi, precum, între alții, Man Ray. Acesta — fotograf, dar și pictor — are în colecția Gruber 13 piese din perioada 1924—1955, printre „modelele" sale aflîndu-se Arnold Schönberg, Jean Cocteau, Georges Braque, Salvador Dali, Tristan Tzara, Pablo Picasso. Cel mai vechi portret al colecției este o fotogravură din 1904 înfățișîndu-l pe G. B. Shaw. Un portret, considerat „senzațional", este cel al scriitoarei Colette, realizat în 1951 de vieneza Dora Kallmus. Fotografii înfățișînd pe Max Ernst, Piet Mondrian, Alexander Calder — acestea ale americanului Arnold Newman, alături de portrete fotografice ale Annei Pavlova, Isadorei Duncan, Gretei Garbo (acestea semnate de „portretistul" fotograf Genthe) întregesc această colecție de celebrități. (În reproducerea noastră, Colette, fotografie din 1951).

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



● LA UNIVERSITATEA din Delhi (India), în cadrul lectoratului de Limba și Literatura română, a luat ființă, din inițiativa poetului Gheorghe Anca, lector, un cenaclu literar (mushaire) la care participă traducători, studenți, cadre universitare. Un prim rezultat, nobil omagiu adus Luceafărului poeziei românești, este traducerea făcută după „Scrisoarea I": în **hindi** de către Usha Chodhuri, în **sanscrită** de către prof. univ. Joshi, în limbile **malaialam, tamil, gujarati** și **punjabi.** Pliantul, cuprinzînd și o traducere în engleză, a fost pregătit să iasă de sub teascurile tipografiei Printing Press la 15 ianuarie a.c.

Tot Gheorghe Anca a prezentat o comunicare — **Antropomorfismul în creația lui Mihai Eminescu** — în cadrul lucrărilor celui de al X-lea Congres de științe antropologice și etnologice care s-a ținut la New-Delhi în luna decembrie 1978.

În aceeași lună, la Delhi au apărut, în limba engleză, 10 poeme indiene de Gheorghe Anca. În intențiile mushairei se află apariția a încă cinci pliante din poezia română contemporană tradusă în limbile de circulație din India.

● LA 4 FEBRUARIE, se încheie la Centrul Cultural Marais din Paris o amplă manifestare culturală românească.

Timp de două luni, un numeros public francez a putut face cunoștință cu diverse aspecte ale culturii românești, pornind de la cele mai vechi tradiții pînă în zilele noastre.

Opere dintre cele mai reprezentative ale lui N. Grigorescu, I. Andreescu, Th. Aman, Șt. Luchian, Gh. Petrașcu, Th. Pallady, L. Grigorescu, Constantin Brâncuși au alcătuit selecția partimoniului artistic românesc.

Cîteva mulaje după Columna lui Traian au evocat momente din istoria formării poporului nostru.

Arta populară a fost bogat reprezentată de sculptură în lemn, ceramică, costume, țesături de interior, covoare, pictură pe sticlă, măști etc.

Arta contemporană și-a găsit reprezentanți în lucrări ale sculptorului Ovidiu Maitec și ale pictorilor Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Ștefan Cilția, Horia Bernea, Eugen Tăutu și Ion Bițan.

Secția de cărți a prezentat un bogat florilegiu din aparițiile editoriale ale ultimilor ani.

În fotografie: Reproducere după coperta catalogului acestei mari manifestări culturale românești, desfășurată cu mult succes în Capitala Franței.

Bettina von Arnim

● Se împlinesc anul acesta 120 de ani de la moartea scriitoarei Bettina von Arnim, a cărei biografie prezintă nu puține puncte de referință la însăși viața literară a epocii de afirmare a romantismului german. Născută la Frankfurt pe Main, în 1785, Bettina s-a format în atmosfera salonului bunicii sale, Sophie von Laroche, salon frecventat de artiști și savanți iacobini germani și emigranți francezi. Tînăra Bettina va cunoaște în acei ani și pe mama lui Goethe, care îi relatează o serie de episoade din tinerețea geniului venerat. — episoade pe care Bettina le va nota în jurnalul ei și care vor servi olimpianului la redactarea autobiografiei sale poetice, **Poezie și adevăr.** Fratele Bettinei este poetul Clemens Brentano

care o introduce în universul romantismului, îndu-i să citească operele lui Novalis, Tieck, ale fraților Schlegel. Prin fratele său, Bettina cunoaște pe poetul Achim von Arnim, cu care se căsătorește — la 26 de ani. După moartea acestuia (în 1831), Bettina se va afirma ca scriitoare, publicînd în 1835 **Corespondența lui Goethe cu o copilă**, în fond primul dintre romanele ei epistolare, urmat, mai apoi, de **Cartea regelui**, roman de critică socială, ultima lucrare fiind **Cartea săracilor**, în care, cu ajutorul unor date statistice, demasca mizeria tesătorilor din Silezia. Numai că romanul n-a putut apărea în timpul vieții scriitoarei, care moare în 1859. Ea a luat poziție împotriva oricărei forme de oprimare, pentru emanciparea evreilor și pentru lupta de independență a poporului polonez. Documentele arată că ea a fost aceea care a arătat studentului Karl Marx cartierele mizere ale metropolei Berlin, barăcile celor bolnavi de cancer și de holeră. Astăzi, activitatea și opera ei literară constituie cîteva pagini semnificative din istoria epocii.

Familia Wallach și Anna Frank

● Piesa de teatru scrisă de Frances Goodrich și Albert Hackett după celebrul și tristul **Jurnal al Annei Frank** cunoaște la New York un deosebit succes în noua versiune scenică interpretată de o familie de actori, compusă din Elli Wallach, soția sa, Anne Jackson, și fiicele lor, Roberta și Katherine. În imagine: familia Wallach, într-o scenă din **Jurnalul Annei Frank.**

Personalitatea Palomei

● „Îmi place să mînuiesc culorile, dar nu m-am gîndit niciodată să fac pictură, deoarece mă tem de inevitabilele comparații" — a declarat recent Paloma Picasso, fiica celebrului Pablo. Acum în vîrstă de 29 de ani, Paloma a lucrat ca designer de bijuterii și vestminte, precum și ca scenografă a celor două piese de teatru scrise de soțul ei, Raphael Lopez Sanchez, și de Javier Arroyuelo. Actualmente, Paloma și Raphael duc tratative la New York pentru montarea noii piese a celor doi coautori, intitulată **Succes** și axată pe tribulațiile unei vedete de la Hollywood.

Dramatizare după Márquez

● Centrul Național Dramatic al Alpilor (Franța) își programase pentru anul 1979 punerea în scenă a **Furtunii** lui Shakespeare. Întrucît cheltuielile s-au dovedit a fi prea mari, alegerea s-a oprit asupra unei piese adaptate după cunoscutul roman al lui Marquez **Un veac de singurătate.**

Albume

● Civilizația occidentală nu încetează să regrete fastul acelei atît de cunoscute „La Belle Époque". Patru albume apărute recent — **Parizianca, La Belle Époque, Arhivele planetei** și **Omul și pămîntul său** — prezintă imagini ale Parisului și orășelelor de provincie de altădată.

Premii

● În acest an „Premiul Păcii" a fost decernat scriitoarei suedeze Astrid **Lindgrum**, autoare a cărților pentru copii: **Fifi Brindacier, Zozo le Tornade** și **Rasmus și vagabondul** (ultimul publicat în 1978). Centrul american pentru problemele rasismului și sexologiei în educație (C.T.B.C.) se întreabă și acum dacă **Fifi Brindacier** este o lucrare feministă sau antifeministă (după ce din această carte s-au vîndut pînă acum în lume 50 milioane de exemplare, ea fiind tradusă în 12 limbi, începînd din anul 1944).

● Marele premiu al Africii, decernat de ADELF, a fost atribuit lui Ide Oumaron pentru cartea sa **Gros Plan.**

● Al 28-lea Premiu „Planeta", creat de revista cu același nume, a fost decernat la Barcelona scriitorului Juan Marsé, pentru romanul **Muchacha de las bragas de oro.** Născut la Barcelona în 1933, actualul romancier a fost o perioadă bijutier, după care a lucrat în echipa lui Jacques Monod la Institutul Pasteur din Paris.

Jazz

● „Hot Club" (Franța) a decernat marele premiu al discului pentru muzică de jazz pe 1978 lui Carrie Smith (Black and blue) și lui Benny Carter (Pablo „no.4").

Jean Marais și zînele

● Actor, pictor, cascador, Jean Marais a dovedit prin publicarea, acum trei ani, a **Istoriei vieții mele** că mînuiește condeiul la fel de bine ca și spada. Iată-l acum, prinț fermecător în vizită la zînele ce-i spun fiecare cîte o poveste: a prințesei ce nu poate vorbi decît cîntînd, a motanului ce ajunge rege, a cățelului erou, a băiețelului ce întîlnește moartea... în cartea **Povești**, apărută recent la editura Albin Michel.

Rol

● Cunoscutul campion de box la toate categoriile Muhammad Ali joacă în filmul **Drumul libertății.** El interpretează rolul unui sclav negru eliberat, care, datorită curajului și calităților sale deosebite, ajunge primul senator de culoare din istoria Statelor Unite.

Spectacol Saint-Exupéry

● Lumea minunată a **Micului prinț**, al lui Saint-Exupéry, a fost redescoperită în spectacolul pe care, în după-amiaza zilelor de luni și marți, trupa de teatru „Le Connétable" l-a prezentat la Biblioteca Franceză din București. O adaptare, pentru scenă, a **Micului prinț...**, o adaptare sintetizînd, cu intuiție artistică și gust, momentele cheie ale poveștirii, o adaptare excelent transpusă de Guy Gravis, André Fetet (în imagine, alături de Jean-Claude Millet), Marcel Guido, în regia, modernă și sobră, a lui Jacques Ardouin, cel care, de altfel, semnează și dialogurile piesei. O revelație a modalității de a face comunicabil, în ambianța unei săli de spectacol, miraculosul pe care-l credeam imaginabil doar în paginile cărții cu imagini minunate. O deschidere, în același timp, către **jocul** inerent meditației poetice, către bucuria de a comunica incantația pentru **frumusețea dragostei și pentru curajul de a o accepta.**

ATLAS

Încăpățînata iluzie

■ ȘTIU că nu mă pot salva decît prin scris, și, totuși, ce manie să scrii fără încetare tot ce vezi, tot ce crezi, tot ce-ți trece prin cap! Știu că nu mă pot salva decît prin scris, și, totuși, ce blasfemie să transformi în cuvinte un fulg de zăpadă, ce profanare să modelezi în fraze efortul ingeresc al unui zbor! Desigur, cuvintele, frazele rămîn, în timp ce fulgul se mistuie, zborul sfîrșește; trece. Dar să fie oare mai prețioasă această veșnicie uscată, această prelungire slab foșnitoare, decît timpul limitat și plin al unei priviri, decît tensiunea vie, greu de susținut, a unei participări? Să fie de preferat durata — nesfîrșită — a cuvîntului desenat din litere moarte, pieritoarei secunde de **acum?** Și chiar puterea schimbătoare de forțe a frazei, capacitatea ei de a lupta și de a transforma sufletele și orînduielile, poate fi preferată liniștii fără hotar a unui fulg care cade, împăcării cu sine și cu lumea a unei semințe încolțind?

Am crezut și una și alta, am optat mai întîi pentru cuvînt și apoi pentru bobul de rouă, și am fost la fel de convinsă că nu am dreptate de ambele părți ale liniei de netrecut. Cînd am trăit tremurînd de încordare, am pretins și puterea de a povesti ce-am trăit și m-am mirat cînd m-am surprins povestind întîmplări pe care nu reușisem să le trec înspre viață din somn. Iar dacă m-a cutremurat și m-a supus cu adevărat ceva, a fost descoperirea acelei forțe mereu nenumite, miraculoase și pline de taină, care intervine în cursul transformării vieții în cuvînt și face — așa cum în pictură naște pe pînză viziuni pe care nu le bănuia nici realitatea modelului, nici știința artistului — cuvîntul scris să asculte de legi pe care eu nu le cunosc și nu le aud. Astfel apare o realitate pe care nu pot s-o determin, mai frumoasă decît viața, și poate chiar necredincioasă ei, o realitate care mă cuprinde, fără să mă întrebe, în ea. Mie nu-mi mai rămîne decît să optez între a trăi și a scrie (poate că toți au fost obligați să opteze astfel), renunțînd la încăpățînata iluzie că aș putea să împac cele două minuni dușmane. Sau poate că și această opțiune nu este decît o ultimă, chinuitoare iluzie.

Ana Blandiana

Gala filmului indian

● FILMUL **Între doi crini** (prezentat în gală, săptămîna trecută, în sala bucureșteană „Studio") poartă în sine toate trăsăturile caracteristice pentru voința actuală de evoluție a cinematografiei indiene. Creatorii de film nu se mai mulțumesc, în prezent, doar cu celebrele lor performanțe comerciale — cu numărul impresionant de lung-metraje produse anual, ce au mereu succes, atît la publicul autohton, cît și în străinătate. De asemenea, ei nu mai sînt satisfăcuți doar cu gloria singulară a unor regizori de excepție, cum a fost și este Satyajit Ray, de pildă. Un important grup de realizatori aspiră către modernizarea limbajului filmic și implicarea lui directă în viața omului contemporan.

Între doi crini, peliculă semnată de Basu Chatterji (scenariu și regie) e semnificativă tocmai în acest sens. Povestea sentimentală a unei tinere fete trăiește și prin momentele de lucidă observație socială (un episod se referă la contestația progresistă a unor elevi de colegiu, alte secvențe se centrează pe discuțiile despre condițiile de muncă, despre salarii și sindicate). Cu toate că filmul nu se îndepărtează definitiv de vechile formule epice (coincidențele melodramatice modelează încă acțiunea, iar comentariul melodic împinge încă succesiunea de imagini către „obligatoriul" happy-end), totuși elemente interesante, inedite încercări apar. Camera de luat vederi părăsește artificialele decoruri, iese în plein-air, adoptă revelatoare unghiuri subiective sau coboară în stradă examinînd atent detaliile cotidiene. Mai mult chiar, se enunță polemic o atitudine estetică — un film europenizat, ce preia rețetele consacrate de revistele spaniole, e definit succint, cu ironie, în cîteva cadre, iar abundența „numerelor" acompaniate de muzică, specifică peliculelor de serie, e privită cu aceeași detașare critică.

Filmul **Între doi crini** deschide astfel cinefililor români calea de înțelegere a căutărilor, a noilor idei și formule cinematografice care au început să se contureze în recentele creații indiene.

Ioana Creangă

„Voprosi literaturi"

● REVISTA sovietică „Voprosi literaturi" dedică ultimul său număr (12/1978) problemelor romanului contemporan. Pornind de la analiza unei multitudini de fapte concrete de creație, dezbaterea, începută „fără pretenția de a oferi o cercetare completă asupra teoriei romanului", relevă numeroase aspecte actuale, de interes general, din problematica genului.

Sub titlul **Romanul, epos al literaturii contemporane**, numărul special se deschide printr-o discuție „la masa rotundă", la care participă P. Toper (U.R.S.S.), Waclaw Sadowski (Polonia), E. Sidorov (U.R.S.S.), B. Nicev (Bulgaria), G. Belaia (U.R.S.S.), B. Pomogáts (Ungaria), N. Thun (R.D. Germană), I. Martinović (Iugoslavia), A. Bučis (U.R.S.S.), V. Sobolenko (U.R.S.S.) și, din țara noastră, Eugen Simion.

În contribuția sa teoretică privind formele și metamorfozele „eposului" contemporan, văzute în ceea ce posedă ele specific și universal, criticul român prezintă un tablou evolutiv al romanului românesc din ultimele decenii. Avînd importanța lor metodologică, definițiile strict literare rămîn mereu prea sărace pentru a cuprinde un gen dinamic și nurpetic: **„Ce este romanul azi? Încotro merge el?** Ce putem spune, cu onestitate, fără orgolii inutile, este că romanul contemporan reprezintă altceva decît modelele sale din secolul trecut. El este (ar trebui să fie) expresia ființei totale a omului (adică a experienței sale istorice, existențiale și, de ce nu?, **metafizice**, dacă dezbrăcăm noțiunea de orice învelis mistic). Oricare ar fi forma lui, oriunde s-ar îndrepta el, romanul nu trebuie să părăsească niciodată **omul** și să nu obosească niciodată să vorbească despre **condiția umană.** Scriitorul trebuie să-i ia totdeauna apărarea, chiar și împotriva istoriei".

În aceeași secțiune, N. Anastasiev (U.R.S.S.) prezintă, sub titlul **Cartea deschisă a vieții**, ample considerații asupra romanului contemporan, mărturii asupra vitalității genului.

Pornind de la experiența sa de romancier, Konstantin Simonov își expune opiniile despre „romanul-destin" și „romanul-eveniment", ca reflectări ale existenței, ale istoriei — și ale existenței istorice — într-un dialog — intitulat sugestiv **Confesiune și pledoarie** — purtat cu criticul L. Lazarev. Pe tema **Viață — tradiție — proces literar** dialoghează criticii B. Bursov și V. Dmitriev.

Studii cu o amplă informație de actualitate semnează D. Zatonski, despre **Roman și document**, și T. Motiliova, despre roman ca **Formă liberă** (titlu ce îl citează pe Tolstoi).

Mărturii **Din atelierul** lor **de creație** aduc prozatorii Grigori Baklanov (U.R.S.S.), Dieter Wellershoff (R.F.G.), Hermann Kant (R.D.G.), D. Aguilera Malta (Ecuador), Vladimir Mináč (R.S. Cehoslovacă), A. Nurpeisov (U.R.S.S.), S. Erdene (R.P. Mongolă).

Un spațiu larg e acordat publicării unor importante texte postume. Planurile și însemnările lui Konstantin Fedin pentru romanul **Rugul** constituie jurnalul intim al unei creații. Deși nu se află în directă legătură cu tema acestui număr al revistei, de mare interes este studiul lui Mihail Bahtin: **Autor și erou în actul estetic.**

LECTOR

Între tropice și ecuator

Imagine dintr-un sat liberian

DE LA Abidjan la Monrovia avionul înoată deasupra oceanului, în lungul litoralului Coastei de Fildeș. Din cînd în cînd, ca niște molecule de vopsea albă, se zăresc în imensitatea oceanului vapoare. Linia aeriană trece apoi pe deasupra unui corn continental care înaintează în Atlantic, în apropierea granitei cu Liberia. De aici înainte avionul zboară deasupra pădurii tropicale liberiene. Pînă la marginea privirii numai pădure, pădure tropicală imensă, nesfîrșită, de un verde puternic, aproape negru. Cerul e pur, nici o fărîmă de nor, o lacrimă gigantică fierbinte în care avionul se înșurubează lent. Acolo, în pîntecele avionului, cu ochii lipiți de ovalul ferestrei îți dai seama dintr-odată ce înseamnă pădurea tropicală, jungla întinsă pe milioane de hectare, cu arborii săi uriași, cu vegetația luxuriantă care îi înconjoară, cu hățișurile în care se pătrunde anevoie, cu marea singurătate, cu înspăimîntătoarea tăcere, cu timpul care pare oprit pentru eternitate.

Aeroportul Robertsfield al capitalei liberiene e o clădire lungă, paralelipipedică, cu ziduri groase, solidă ca un adăpost antiaerian. E foarte cald ; mă simt ca într-o etuvă uriașă, aerul arde și căldura vine valuri-valuri dinspre orizont. Sînt ca un vizitator al unei planete necunoscute și primul lucru care-mi atrage atenția este pămîntul roșcat, acoperit cu iarbă aspră, din incinta aeroportului. După o oră de mers cu mașina ajungem la Monrovia : de o parte și de alta a șoselei iarba aspră, arbuști săraci, pilcuri de palmieri și grupuri răzlețe de case în fața cărora, parcă picotind, femei și copii te îmbie să cumperi fructe tropicale sau statuete din lemn de mahon și de abanos.

Monrovia e așezată pe malul oceanului ; pe plaja din sud vîntul spulberă în rafale un nisip de culoarea cuprului încins. Autostrada trece prin fața clădirilor guvernamentale și administrative, siluete albe strălucitoare, cu geamuri mari în care soarele se scufundă pentru a reveni înapoi, parcă mai orbitor și mai tiranic. Parcurs la pas, orașul nu are nimic neobișnuit, ai senzația că te afli în bătrîna noastră Europă. Clădiri înalte, hoteluri, bănci, o puzderie de restaurante și bistrouri, bazaruri întinse, în care abia te strecori printre tarabele înghesuite ale negustorilor. Numai aerul uscat, căldura uriașă, praful care se insinuează de undeva dinspre ocean și puzderia, zecile și sutele de negustori ambulanți care poartă pe cap sau pe umeri panere de palmier și te îndeamnă să cumperi fructe cu nume și înfățișări necunoscute, să mănînci ouă fierte sau frigărui din carne de batal, ori să-ți împodobești pieptul cu însemne totemice de abanos sau de fildeș, atelierele în care dalta unor meșteri artizani scoate din lemnul dur figuri stranii, toate acestea îți aduc aminte că te afli pe continentul fierbinte, nu departe de ecuator.

În partea de nord bulevardul principal al Monroviei urcă o colină către ocean. Șoseaua se curbează ușor prin cîteva serpentine, ocolește un hotel înalt ca o lance albă, înălțat pe platoul stîncos, și se oprește pe faleză. Malul înalt se prăvălește aici brusc în apele oceanului : de aici, de pe înalta colină poți să privești Monrovia gîfîind în căldura nopții, inundată de zumzetul mașinilor care aleargă pe străzi și de gălăgia difuză a piețelor, unde la lumina unor becuri roșietice vînzoleala de peste zi continuă parcă și cu mai multă frenezie ; e glasul negustorilor care vînd tot ce-ți dorește închipuirea : bluze africane și pui de crocodil împăiați, friptură de tap și radio-casetofoane, statuete de abanos și hamace, mere aduse din Europa și cărți de poezie cu preț redus, ghivece de palmier și pielicele de zebră, aspiratoare de praf și ulei de cocos.

DE LA Monrovia spre nord automobilul se strecoară pe un drum neasfaltat, argilos, acoperit cu un strat de pulbere roșie, prin inima pădurii tropicale. Ultimele cartiere ale orașului au rămas demult în urmă și vegetația se înțesește după fiecare kilometru. La început perdele de palmieri urcînd către colinele acoperite cu o vegetație haotică : arbuști, plante dese ca peria, întrerupte ici-colo de luminișuri carbonizate de soare, ca niște alveole în pînza verdelui crud. Praful roșu se depune tot mai gros pe parbrizul mașinii și ștergătoarele lucrează înnebunite, înlăturîndu-l. Traversăm podețe de lemn aruncate peste piraie sau bălți cu apă neagră în care bănuim mișcarea domoală a unor mici reptile galbene. Pădurea se înțesește, coroanele copacilor acoperă totul împrejur, lăsînd să se străvadă, ca o bandă albastră, cerul. Trecem prin păduri (plantații) de cauciuc, de cafea, de cacao, de cocos. Din cînd în cînd case izolate, copii jucîndu-se în marginea pădurii, femei purtînd în spate legături de lemne, vase, coșuri cu fructe. Zărim lucrători care crestează coaja copacilor și atîrnă de trunchiuri vase în care picură cauciucul lichid. Din sens opus, trăgînd după ele o trenă densă de praf, camionete încărcate cu lucrători de pe plantații, îndreptîndu-se, pe drumuri înguste, către parcele îndepărtate. Broboanele de apă din interiorul mașinii, datorate umidității foarte ridicate, amestecate cu praful formează un fel de noroi roșietic. Înaintăm către Voinjiama, cel mai nordic oraș al Liberiei, situat în zona granitei cu Guineea și Sierra Leone. Din cînd în cînd, de o parte și de alta a drumului, localități cu nume de o sonoritate specială : Voa, Kokota, Sala, Totota, Zienzu, Shatala, Suakoko, Belefuana, Salaye, Zorzor. Automobilul oprește la fiecare jumătate de oră să-și răcească motorul : pe neașteptate sîntem înconjurați de femei și copii care vînd portocale, banane, ouă fierte, nuci de cocos, cercetîndu-ne cu o curiozitate ostentativă. În fața caselor arborii flamboianți își mișcă frunzele roșii în aerul încins. Copiii trag linii pe capota acoperită cu praf roșu : „where are you comming from".

Drumul pînă la Voinjiama înseamnă opt ore de mers prin inima pădurii tropicale. Trecem din nou prin tuneluri nesfîrșite de vegetație, apoi prin luminișuri pîrjolite de soare, prin ținuturi tăcute ca moartea, prin sate nemișcate, toropite de căldură, cu acoperișuri încinse, peste ape înguste stătute, peste rîuri. Urcăm coline, alergăm peste mici platouri stîncoase de unde întinderile se văd ca-n palmă.

Voinjiama e un oraș așezat pe coline, în inima pădurii tropicale. Casele albe, risipite printre pilcurile de copaci sau pe după gardurile vii de arbuști țepoși strălucesc ireal în lumina puternică a soarelui. Străzile în pantă coboară vîlcele, ocolesc coline sau se pierd în liziera pădurii, unde locuințele par a se ascunde de puterea sufocantă a soarelui. Un miros de iarbă uscată și de lemn încins alunecă încet la joasă înălțime. În zona comercială e un du-te-vino necontenit de automobile și autocamionete. Sînt oamenii din satele vecine care își fac cumpărăturile pentru o săptămînă. Multe din zonele orașului au înfățișarea unui șantier : se toarnă fundații, se înalță clădiri noi, se sapă canale, se taie noi străzi, se prelungesc instalațiile de energie electrică. Voinjiama, capitala districtului Lofa, e un oraș în plină expansiune și ea spune multe despre eforturile de progres ale poporului din Liberia. La cîțiva kilometri de oraș vizităm cea mai mare companie producătoare de cafea din Liberia, „State Coffe Company" : în curtea companiei, pe hectare de pînză boabele de cafea se usucă la soare ; sub șoproane sute de femei vîntură cafeaua uscată în site mari cît roata carului și în aerul fierbinte se risipesc nori de pleavă ca niște funigei ; în depozite stivele înalte de saci așteaptă încărcarea în camioane și expedierea către cala vapoarelor ; sub umbrare mii de ghivece de arbori pitici de cafea, pepiniere pentru viitoarele plantații, așteaptă să ia drumul pădurii. Seara pe peretele unui pavilion lung, văruit în alb, în liniștea care coboară peste noi din imensitatea pădurii urmărim un film despre Liberia de astăzi, țară angajată ferm pe calea dezvoltării și industrializării. Imagini-simbol vorbesc despre prefacerile pe care le cunoaște această țară : pe terenuri altădată virgine se înalță orașe, fabrici, căi de comunicații. Liberianul e un om harnic, mîndru de țara lui, bucuros să spună, uite, țara noastră nu mai e cea de altădată, mergem cu pași repezi spre viitor.

WARSONGA e un sat din extremitatea nordică a țării, înconjurat de pădure ; pînă aici automobilul aleargă hurducîndu-se pe drumuri înguste, care șerpuiesc prin tunelul de vegetație sau printre cîmpuri de plante tehnice, cultivate pe terenurile defrișate. În apropiere sînt culmile munților din nord ; de pe înălțimi se zărește cu siguranță Guineea și Sierra Leone. Satul e înconjurat de pădure deasă, trunchiuri înalte încît ți se pare că nu se mai sfîrșesc. Oprim în mijlocul satului, unde sîntem înconjurați de notabilități și de localnici, oameni veseli și primitori care vorbesc în dialectul local Mende. Sîntem invitați să vizităm școala și clinica, obiective pe care le construiesc tineri voluntari din întreaga Liberie. La marginea satului pădurea a fost defrișată pe cîteva hectare, sub forma unui patrulater aproape perfect ; aici se înalță cele două edificii publice construite de tineri, mîroase a lemn proaspăt, a clei, a vopsea și a vegetație de pădure. Vizităm încăperile urmați de o droaie de copii și de tinerii care au coborît de pe acoperiș bucuroși să ne arate noile construcții.

O ușoară neliniște te cuprinde atunci cînd străbați pădurea tropicală noaptea, fie și cu farurile automobilului comutate pe faza maximă. Lumina lor străpunge întunericul și spală trunchiurile copacilor, pătrunzînd în adîncul pădurii, unde bănuiești că palpită o viață necunoscută. De la Voinjiama la Monrovia, a doua zi, o oră de zbor cu un avion bimotor de opt locuri, minuscul, o insectă care alunecă pe deasupra pădurii tropicale, cursa locală regulată a liniilor aeriene liberiene. Din cabina mică poți privi în voie pădurea, apele care o traversează, drumurile subțiri, luminișurile pierdute în oceanul verde. Citeodată ai senzația că trenul de aterizare al avionului, rămas deschis, atinge razant coroanele copacilor. Pînă la Monrovia o singură escală, pentru pasagerul care va ocupa singurul loc rămas liber. Aterizăm într-o zonă cu vegetație rară neamenajată. Mica portieră se deschide și noul călător, superintendentul (primarul) regiunii urcă făcîndu-și loc pe culoarul îngust. De aici, într-o jumătate de oră sîntem la Monrovia, iată se zărește oceanul pe deasupra pădurii, și marginea continentului, continentul nemișcat, ca o broască țestoasă care se scaldă în ape.

Mircea Florin Șandru

Sport

Mari felii de dovleac copt în cenușă oarbă

■ TOATĂ noaptea s-a zbătut apa-n burlane ca două păsări ale paradisului căutînd ieșirea spre lună. Semn de primăvară în ajun de februarie, soarele întinde chilimuri galbene pe arbori. Numai la munte și, în special la Brașov, zăpada, din nou, vorba lui Creangă, s-a așezat de-o palmă domnească și te cheamă cu sănii cu miros de rășină, hanuri, chefuri, cîntece, pentru că, să ne înțelegem, la munte mergi să petreci, nu să muncești. Acolo, în perioada cînd urșii dorm și visează saloane de lux în care să-și întindă blana fără trup, se duc să lucreze din greu doar fotbaliștii și antrenorii, la care vin în vizită (sau în control) forurile superioare. Te ia cu frig pe marginea strecurătorii de borș cînd te gîndești ce exigenți sînt oamenii federației cînd sosesc să vadă muntele și ce ochi rotesc ei spre piscurile încoronate de nori, gîndindu-se că vara urcă pe culmi, unde murmură izvoarele, ciobănași cu cîte trei-patru-cinci sute de oi sau, uneori mai puțin, căci nu poți socoti niciodată cu precizie cîți miei înghit sfintele Paști, cîți îi mai rămîn ciobanului și cîți sînt puși de-o parte pentru lup. Sînt lucruri, vă dați seama, care nu ți-ar trece prin cap dacă n-ai lua poteca muntelui.

Țineți bine în frîu, hăituiți cîte patru ore pe cărări de codru, hrăniți rațional, culcați la timp, loviți peste dește cînd întind mîna spre paharul cu mărgele lunecoase, fotbaliștii noștri ajung, în douăzeci sau douăzeci și cinci de zile de lucru la munte, să spargă norii plini de grindină și să înghită pe nerăsuflate mari felii de dovleac copt. Iată cîteva rezultate înregistrate de ei înainte de-a se întoarce în orașele de baștină :

U.Craiova — Poiana Cîmpina 0—1
F.C. Corvinul — Aurul Brad 0—1
Jiul Petroșani — I.C.I.M. Brașov 0—1
Lotul național A — Tractorul Brașov 0—0

După cum vedeți, din opt puncte puse-n joc, 44 de jucători de A, plus rezervele, au izbutit să smulgă unui singur unor băieți care cer de la viață doar să nu fie duși de lîngă casă, de lîngă iubite.

Propun federației și lui Ștefan Covaci ca după aceste rezultate strălucite să întreprindă un turneu în R.F. Germania sau Anglia, dar ei să rămînă înfipți în zloată și să plece alții, de exemplu lotul de handbal feminin, care la ultima trecere prin Europa ne-a reprezentat cu mîini lungi ce-ar trebui urgent legate.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"
2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 6, joi 8 februarie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

6

PICTORUL GRIGORESCU
(pag. 12—13)

NOI TREPTE VALORICE

ÎN RECENTA culegere Din gîndirea social-politică a Președintelui României, NICOLAE CEAUȘESCU, consacrată Dezvoltării învățămîntului, științei și culturii în România, **un însemnat număr de pagini sînt consacrate literaturii și artei, rolului important ce revine creației scriitoricești ca și, deopotrivă, creației plastice, muzicale, cinematografice, arhitecturii.**

Ceea ce se impune ca un veritabil ansamblu de referințe, ca o sinteză viu călăuzitoare este definirea rolului militant al creației literare și artistice în formarea omului nou, a omului epocii socialismului și comunismului. Este implicat, în mod fericit, atît prezentul, în datele lui cele mai pregnante, cît, mai ales, viitorul, în dinamica revoluției prin care construim o nouă civilizație și o nouă cultură. Liniile de perspectivă și de nobilă finalitate ale unui asemenea tezaur, mereu îmbogățit, sînt trasate ca expresie a unui vast potențial de gîndire științifică, în dezvoltarea creatoare a marxismului considerat prin el însuși un generator de idei, de noi și noi ipoteze de lucru, de incidențe teoretice și aplicative. Aceasta în viziunea unei realități-în-mers, adică a unei societăți în dezvoltare pe toate planurile și, în primul rînd, al perfecționării umane.

„Ceea ce vrem noi — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința națională a scriitorilor din mai 1977 — este ca aceia care și-au propus să scrie despre problemele ce preocupă societatea să se străduiască să înțeleagă cît mai bine epoca în care trăiesc, să încerce să prezinte — în forme ce pot fi foarte diferite — cît mai veridic preocupările oamenilor, ale claselor sociale, să contribuie la înnobilarea ființei umane, la ridicarea nivelului general de conștiință al omului". **Ca atare, „oamenii de litere, ca fii ai poporului lor, trebuie să exprime preocupările, dorințele, năzuințele de mai bine ale propriei națiuni, să redea, în forme specifice, diverse, măreția epocii în care trăiesc, să înțeleagă și să înfățișeze complexitatea fenomenelor sociale, lupta pentru lichidarea vechiului, pentru afirmarea noului în toate domeniile de activitate".**

Și ca un argument de pregnantă actualitate, relevînd că Programul partidului **a sintetizat în mod strălucit orientările de perspectivă în toate domeniile, inclusiv în domeniul creației literar-artistice, tovarășul Nicolae Ceaușescu afirma : „În acest spirit, așteptăm ca literatura să pună cu mai multă forță în evidență profundele transformări produse în structura socială a țării noastre, să reliefeze convingător relațiile de tip nou dintre oameni,** condiția umană de demnitate și egalitate deplină **pe care socialismul o asigură tuturor cetățenilor patriei. Arta trebuie să înfățișeze universul spiritual tot mai bogat al constructorilor socialismului, efortul lor pentru autodepășire, să surprindă și să redea cu fidelitate diferitele ipostaze în care se manifestă atitudinea înaintată față de muncă și societate, virtuțile și trăsăturile morale ale omului nou. Situîndu-se pe pozițiile înaintate ale socialismului, ale partidului, scriitorii trebuie să contribuie prin creațiile lor la** perfecționarea continuă a societății, **la lupta pentru mersul înainte al patriei".**

Așadar, un cuprinzător program de acțiune menit a face din fiecare purtător al numelui de scriitor un autentic militant, prin însăși creația lui, în cea mai nobilă dintre misiunile sociale, aceea a participării în deplinătatea talentului și vocației lui la promovarea capacității omului de a se perfecționa necontenit, prin el însuși tot mai îmbogățit într-o ambianță de crescîndă voință de mai bine, mai frumos, mai util colectivității pe care, astfel, o reprezintă reprezentîndu-se pe sine.

Aceasta presupune un orizont tot mai larg de gîndire și de înțelegere, o mereu sporită putere de a descifra sensul legilor obiective ale dezvoltării sociale și o participare în perfectă cunoștință de cauză la făurirea istoriei, croindu-și, deci, în mod liber și conștient propriul său destin. Se definește în această perspectivă însăși forța desăvîrșirii omului care, într-o ardentă luciditate, este angajat total în dezvoltarea propriei societăți, a propriei lumi la parametrii, mereu mai înalți, ai umanismului autentic revoluționar.

Într-o asemenea perspectivă, aprecierea și promovarea creației literare implică de la sine o scară valorică ea însăși obligată, astfel, să-și asume noi și noi trepte de exigență ideologico-artistică. De unde și îndatorirea criticii noastre de a fi, de a se strădui să fie la cota indicilor tot mai ridicați pe care dinamica de dezvoltare calitativă a societății noastre, respectiv a culturii sale, o implică în imperativele ei categorice.

„România literară"

SOFIA UZUM : **Maternă**

CODRUL ROMÂN

Calcă încet, umblă încet,
nu face zarvă-n brădet.
Să nu cumva să sperii
uitatele mele imperii
cu peșteri-castele
în apele căror cad stele
și boabe de mici giuvaere
din stalactitele
îngustelor ere.

Calcă încet, umblă încet,
nu face zarvă-n brădet.
Fiecare copac
e poate-un sarcofag
de preot dac.
S-ar cuveni

Ziua bună să dai
nemorților în fața căror stai,
rămașilor tot în picioare
și după lupta hotărîtoare.
Mi se întîmplă ades
să deslușesc
clipe cînd pietrele vorbesc
cu arhierescul sobor
de arbori înalți ce nu mor.

Calcă încet, umblă încet,
nu face zarvă-n brădet.
Pasul să-ți fie ușor
sub arborii-nalți ce nu mor.

La rîndu-ți, — te rînduie lor.

Tiberiu Utan

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

„Preşedintele Nicolae Ceauşescu — unul dintre cei mai mari lideri ai contemporaneităţii"

O NOUĂ manifestare a interesului, tot mai viu, şi, totodată, a stimei crescinde pentru personalitatea, concepţiile şi contribuţiile excepţionale la rezolvarea celor mai importante probleme ale contemporaneităţii este aceea concretizată în recenta apariţie, sub auspiciile Institutului de studii parlamentare din India, în Editura „Alfa Publications", din Delhi, a lucrării NICOLAE CEAUŞESCU, preşedintele Republicii Socialiste România, despre problema naţionalităţilor.

Volumul reuneşte principalele declaraţii, discursuri şi interviuri ale secretarului general al Partidului în problema naţionalităţilor din ţara noastră, autorii culegerii fiind prof. dr. Lokesh Chandra, deputat în Parlamentul indian, directorul Academiei internaţionale de cultură indiană, şi prof. univ. dr. R. N. Trivedi, membru al Comitetului internaţional pentru pace, autor al volumului în limba hindi dedicat vieţii şi activităţii tovarăşului Nicolae Ceauşescu, publicat în ianuarie 1978. Relevînd în Cuvîntul înainte **că aceste cărţi reprezintă un omagiu adus unui mare internaţionalist şi unui prieten al poporului indian, prof. dr. Lokesh Chandra afirmă : „Gîndirea creatoare, ştiinţifică, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, bazată pe analiza realistă şi multilaterală a fenomenelor social-politice contemporane, a dat naştere unor idei profund revoluţionare. Prin aceste idei, el şi-a adus contribuţia sa excepţională şi constructivă la rezolvarea problemelor care confruntă omenirea, la identificarea căilor şi mijloacelor pentru asigurarea păcii şi securităţii în lume". Referindu-se în concret la dinamica politicii interne a ţării noastre şi la profundele transformări revoluţionare, autorul subliniază faptul că „originalitatea ideilor, caracterul novator al formelor şi metodelor promovate de preşedintele Nicolae Ceauşescu, după cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, au deschis o nouă epocă, ce asigură dezvoltarea continuă a democraţiei socialiste în România, în cadrul căreia este pe deplin asigurată participarea multilaterală a cetăţenilor de toate naţionalităţile la activităţile politice, economice şi ideologice, precum şi la procesul de luare a deciziilor în problemele fundamentale interne şi de politică externă ale ţării". Aceasta, întrucît problema naţionalităţilor conlocuitoare a fost soluţionată în România „pe o bază ştiinţifică şi democratică, ce asigură deplina egalitate în drepturi a tuturor cetăţenilor români, indiferent de naţionalitatea lor", — se arată în prefaţă, demonstrînd contribuţia deosebit de valoroasă a preşedintelui Nicolae Ceauşescu.**

„AM DESCOPERIT că şi în acest domeniu, de foarte mare importanţă şi sensibilitate, au fost găsite soluţii creatoare, care au condus la rezolvarea definitivă şi profund democratică a acestei probleme". Am citat din capitolul introductiv al volumului semnat de prof. univ. dr. R. N. Trivedi, care trecînd în revistă momentele fundamentale ale formării poporului român, evidenţiază „năzuinţa spre unitate a românilor dealungul întregii lor istorii, participarea activă la lupta pentru împlinirea acestui ideal naţional a maselor largi de români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi din toate provinciile ţării". Ceea ce reliefează cu deosebire profesorul Trivedi este faptul că „în anii istoriei socialiste a României chestiunea naţionalităţilor, moştenită de la regimurile trecute ca o «problemă» a fost rezolvată pentru totdeauna pe plan politic, economic, social, juridic şi spiritual. Socialismul a oferit posibilităţi ample pentru împlinirea idealurilor comune, pentru afirmarea personalităţii fiecărui cetăţean". **Căci „problema naţionalităţilor în România a fost rezolvată de facto, şi nu declarativ, existînd garanţia constituţională pentru egalitatea civică deplină, pentru egalitatea economică, pentru accesul egal al fiecăruia la educaţie, cultură, la toate eşaloanele ierarhiei sociale, la afirmarea spiritualităţii specifice. Argumentul esenţial îl reprezintă, desigur, baza economică, dezvoltarea armonioasă a tuturor judeţelor ţării, posibilităţile egale oferite fiecăruia, fără deosebire".**

„Populaţia maghiară, germană şi de alte naţionalităţi — **arată prof. univ. dr. Trivedi** — se bucură de egalitate fără nici un fel de restricţii, de toate drepturile şi libertăţile ca şi întregul popor român. Aceasta este o egalitate totală, reală, manifestată concret în practică, în viaţa de zi cu zi".

După o asemenea amplă demonstraţie — cu referire la textele culegerii —, autorul capitolului introductiv afirmă în concluzia sa : „Preşedintele Nicolae Ceauşescu a cristalizat un nou umanism revoluţionar, care plasează mai presus de orice omul, afirmarea plenară şi liberă a personalităţii fiecăruia şi a tuturor, fără nici un fel de discriminare, în toate domeniile de activitate".

DEPĂŞIND proporţiile unui eveniment editorial, la Delhi a avut loc prezentarea cărţii NICOLAE CEAUŞESCU, preşedintele Republicii Socialiste România, despre problema naţionalităţilor **în cadrul unei adunări festive la care au participat membri ai guvernului central, ai parlamentului, personalităţi politice marcante, oameni de ştiinţă şi cultură, membri ai corpului diplomatic, ziarişti, un numeros public.** „România şi preşedintele Nicolae Ceauşescu constituie în zilele noastre un simbol al luptei pentru libertate, independenţă şi prosperitate, pentru pace şi cooperare între popoare — **a spus, cu acest prilej, prof. dr. Lokesh Chandra.** Preşedintele Nicolae Ceausescu este un exemplu de dăruire pentru înfăptuirea celor mai înalte idealuri ale omenirii, este unul dintre cei mai mari lideri ai contemporaneităţii, a cărui activitate multilaterală se bucură de o deosebită stimă şi respect în lumea întreagă. Sprijinul fără margini de care se bucură din partea poporului său, a tuturor naţionalităţilor conlocuitoare, este cea mai bună dovadă a faptului că el luptă pentru binele tuturor, pentru un nou umanism socialist, care situează omul mai presus de orice". **Iar prof. dr. Madhu Dandavate, ministrul căilor ferate, evidenţiind că „activitatea revoluţionară desfăşurată de marele popor român a cuprins toate laturile societăţii umane : economia, cultura, arta", a subliniat :** „Preşedintele Nicolae Ceauşescu a înţeles adevăratul sens al libertăţii, demnităţii şi umanismului".

AŞADAR, o nouă şi puternică afirmare a prestigiului, încărcat de stimă şi de respect, pentru omul care călăuzeşte destinele României contemporane şi, totodată, prin ponderea gîndirii şi activităţii sale de excepţionale dimensiuni întruchipează una din cele mai reprezentative contribuţii la progresul întregii umanităţi.

Cronicar

TELEGRAME

Stimate şi iubite
tovarăşe şi maestre **I. PELTZ,**

La cei 80 de ani de viaţă pe care îi împliniţi, conducerea Uniunii Scriitorilor are plăcerea să vă transmită un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă îndelungată şi noi succese în rodnica dumneavoastră activitate literară.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor
GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite
tovarăşe **NICOLAE ŢAŢOMIR,**

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă exprimă un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi succese în munca literară.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor
GEORGE MACOVESCU

„Luna cărţii la sate"

● Biblioteca „M. Sadoveanu" a organizat o serie de şezători literare, în cadrul „Lunii cărţii la sate", în comunele din apropierea Capitalei. Astfel, la Căminul cultural din comuna Otopeni, a prezentat un recital de poezie patriotică, **Virgil Carianopol;** la Căminul cultural din comuna Pantelimon, au recitat din versurile lor **Ion Larian Postolache** şi **Arcadie Donos;** la Căminul cultural din comuna Măgurele au fost prezenţi **Mircea Constantinescu, Florin Vedeanu** şi **Dorel Cernat;** la Căminul cultural din comuna Chiajna, s-a întîlnit cu cititorii **Ioana Postelnicu;** la Căminul cultural din Chitila, **Gheorghe Preda** şi **Eugen Teodoru;** la Căminul cultural Voluntari, **Petru Marinescu** şi **Vasile Apostol;** la Căminul cultural din Dobroieşti, **Angela Chiuaru** şi **Victor Haide;** la Căminul cultural din Popeşti Leordeni, **George Zarafu;** la Căminul cultural din Jilava, **George Păun;** la Căminul cultural din Glina, **Ileana Protopopescu;** la căminele culturale din Poşeşti şi Vărbilău, judeţul Prahova, au citit din versurile lor **N. Rădulescu-Lemnaru, Corneliu Şerban** şi **G. Moroşanu.**

● În comuna Variaş, judeţul Timiş, „Luna cărţii la sate" s-a deschis printr-un festival literar la care au participat **Mircea Şerbănescu, Zvetomir Raicov, Laza Ilici, Dorian Grozdan, Ivo Muncean** şi **Grigore Silaş,** precum şi membrii cenaclului literar din Variaş. Şi-au dat concursul actorii Grete Avram-Cristea şi Eugen Cristea, de la Teatrul Naţional din Timişoara.

● La Căminele culturale din Bonţida şi Vultureni, Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat şezători literare la care au fost prezenţi **Pavel Bellu, Viorel Cacoveanu, Constantin Cubleşan, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Teodor Tanco** şi **Eugen Zehan.**

„Ziua Editurii Kriterion"

● Comitetul culturii şi educaţiei socialiste al judeţului Mureş în colaborare cu Consiliul judeţean al oamenilor muncii de naţionalitate maghiară, Editura „Kriterion" şi revista „Igáz Szó" au organizat la Tîrgu Mureş „Ziua Editurii Kriterion". Cu acest prilej, a fost deschisă o expoziţie retrospectivă de carte prezentînd producţia editorială dintre 1970—1978, însumînd peste 600 de titluri publicate de editura respectivă.

Au luat cuvîntul **Iulius Moldovan,** preşedintele Comitetului culturii şi educaţiei socialiste al judeţului Mureş, **Romulus Guţa,** redactor şef al revistei „Vatra" şi **Hajdu Győző,** redactor şef al revistei „Igáz Szó". A urmat o seară literară la care şi-au dat concursul **Balogh Edgár, Tudor Balteş, Banner Zoltán, Bálint Tibor, Benkő Samu, Dan Culcer, Deák Tamás, Paul Drumaru, Gáll Ernő, Györffi Kálmán, Imreh István, Kányádi Sándor, Kós Károly, Molnár H. Lajos, D. R. Popescu, Sütő András, Szabó Attila, Székely János, Szilágyi N. Sándor** şi **Zágoni Attila.** Lucrările manifestării au fost conduse de **Domokos Géza,** directorul Editurii „Kriterion".

În spiritul colaborării

● Au plecat la Berlin, pentru a semna noua înţelegere de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, **D. R. Popescu,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, şi **Traian Iancu,** director administrativ al Uniunii Scriitorilor.

● A sosit la Bucureşti **Piotr Serebreakov,** în cadrul schimbului redacţional dintre revista „Drujba Narodov" din Uniunea Sovietică şi „Neue Literatur" din ţara noastră.

Evocare Constant Tonegaru la „Rotonda 13"

● „Rotonda 13", binecunoscuta seară de evocări literare a Muzeului literaturi române, omagiază, în această lună, personalitatea lui Constant Tonegaru, la 60 de ani de la naştere.

Despre omul şi poetul Constant Tonegaru vor depăna amintiri : acad. **Şerban Cioculescu, Mihail Crama, Barbu Cioculescu, Vasile Drăguţ, Marcel Gafton** şi **Emil Manu.**

Manifestarea va avea loc marţi, 13 februarie a.c., orele 19, la sediul Muzeului literaturii române din str. Fundaţiei nr. 4 (lîngă Piaţa Romană).

„Echinox" — 10

● În zilele de 3 şi 4 februarie la Cluj-Napoca au avut loc o serie de manifestări literare şi culturale prilejuite de împlinirea a zece ani de la apariţia revistei studenţeşti de cultură „Echinox", la care au participat foşti şi actuali redactori şi colaboratori ai publicaţiei, cadre didactice universitare, reprezentanţi ai conducerii Universităţii „Babeş-Bolyai" şi ai Facultăţii de filologie, ai Consiliului U.A.S.C., ai Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi ai Comitetului judeţean U.T.C., scriitori din Cluj-Napoca şi Bucureşti, studenţi, un numeros public.

Născută din entuziasm şi slujită cu o remarcabilă competenţă, revista „Echinox" s-a impus, în aceşti zece ani, ca „atelier de ucenicie", instrument de selecţie, şi semnalare a energiilor tinere, precum şi ca factor de coagulare a unui climat propice afirmării valorilor autentice ; de la apariţia primului număr şi pînă acum, în limbile română, germană şi maghiară, s-au publicat peste o sută de volume semnate de autori trecuţi prin „şcoala" revistei, multe fiind încununate de premii atribuite de C.C. al U.T.C., în cadrul festivalului „Cîntarea României", de Asociaţiile scriitorilor şi de Uniunea Scriitorilor. La întîlnirea omagială de simbătă, 3 februarie, activitatea revistei a fost evocată de prof. univ. **Octavian Scheau,** decanul Facultăţii de filologie, prof. univ. **Kovács József,** prorectorul Universităţii, prof. univ. **Grigore Drondoe,** secretarul Comitetului de partid al Universităţii, asist. univ. **Sanda Cernea,** preşedinte al Consiliului U.A.S.C., **Ion Pop,** directorul revistei, **Marian Papahagi,** redactor-şef, **Peter Motzan, Eugen Uricaru, Ion Vartic, Emil Hurezeanu** ş.a., din partea invitaţilor bucureşteni vorbind **Nicolae Manolescu.** A urmat, la Biblioteca Centrală Universitară, deschiderea unei expoziţii de carte prin care se ilustra contribuţia literară, culturală şi ştiinţifică a foştilor şi actualilor „echinoxişti". După amiază, în sala „Eminescu" a Facultăţii de filologie, **Ştefan Aug. Doinaş** a ţinut o conferinţă despre Goethe şi mitul „mumelor", însoţită de prezentarea, în traducere proprie, a unui fragment din **Faust.** A urmat un recital de poezie, la care au participat scriitori tineri formaţi la „Echinox". Duminică, la Casa de cultură a studenţilor, a avut loc o întîlnire-dezbatere despre probleme actuale ale literaturii contemporane şi despre contribuţia specifică a generaţiilor tinere. De o înaltă ţinută, serioase şi responsabile, discuţiile s-au purtat într-o atmosferă de lucru, făcîndu-se observaţii utile şi propuneri de îmbunătăţire a formelor de activitate a scriitorilor tineri, vorbitorii **(Ion Pop, Marian Papahagi, Eugen Uricaru, Nicolae Manolescu, Al. Paleologu, Al. Călinescu, Laurenţiu Ulici, Dana Dumitriu, Mircea Iorgulescu, Gelu Ionescu, Dinu Flămînd, Ion Simuţ, Alexandru Vlad** ş.a.) reliefînd aspectele cele mai caracteristice ale problematicii dezbătute, fapt subliniat şi în intervenţia tovarăşului **Ion Noja,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Constituind un util prilej de dialog, cultural şi literar, întîlnirile revistei „Echinox" din aceste zile au fost astfel şi o dovadă a responsabilităţii şi maturităţii spirituale specifice creatorilor tineri clujeni.

r.e.d.

SEMNAL

● **Lucian Blaga — OPERE VI.** Publicarea ediţiei îngrijite de Dorli Blaga continuă cu **Hronicul şi cîntecul vîrstelor,** lucrare elaborată în anii 1945—1946, şi — cum se precizează în **Notă asupra ediţiei** — publicată întîia oară în 1965, la Editura Tineretului, în îngrijirea lui George Ivaşcu, **(Editura Minerva, 262 p., 16,50 lei, 9 120 ex.).**

● **Al. Graur — DICŢIONAR DE CUVINTE CĂLĂTOARE.** Ilustrare a teoriei împrumuturilor lexicale, arătîndu-se etimologia a 1 335 termeni din vocabularul limbii române, **(Editura Albatros, 232 p., 8,75 lei, 44 500 ex.).**

● **Constantin Ţoiu — GALERIA CU VIŢĂ SĂLBATICĂ.** „Critica şi publicul, într-un consens rar întîlnit — afirmă Valeriu Răpeanu în **Cuvîntul editorului** ce însoţeşte ediţia a II-a a romanului, inaugurînd, totodată, „Biblioteca de proză română contemporană" (serie în care vor fi republicate cele mai valoroase romane, nuvele, povestiri, şi reportaje scrise şi tipărite după 23 August 1944) —, au transformat un succes într-o permanenţă, un moment într-un eveniment, o carte într-o operă de referinţă". **(Editura Eminescu, 528 p., 15 lei, 100 000 ex.).**

● **Teodor Vârgolici — SCRIITORI ŞI OPERE.** Autorul cercetează unele aspecte ale operei lui Alecu Russo, Vasile Alecsandri, Cezar Bolliac, Victor Crăsescu, St. O. Iosif, D. Anghel, Emil Gârleanu, Panait Istrati şi altii. **(Editura Eminescu, 262 p., 8 lei, 5 350 ex.).**

● **Eugen Uricaru — MIEREA.** „Dacă nu voi scrie **tot** — afirmă personajul-rezoneur al cărţii —, asa cum s-a întîmplat cu mine si cu prietenii mei, mai devreme sau mai tîrziu **totul** se va uita. Şi noi, oamenii, alcătuim o civilizaţie ordonată, continuă, progresăm, înţelegi dumneata, progresăm pentru că avem memorie. Dacă nu am avea memorie, dacă am uita, nu am alcătui decît stoluri". **(Editura Albatros, 280 p., 8 lei, 30 000 ex.).**

● **Emilian Bălănoiu — IUBEŞTE TU.** Un nou roman se adaugă bibliografiei autorului : **Adam — 1969, Absenţi la dragoste — 1970, Copilăria, adolescenţa şi tinereţea lui Nicolae Ostia — 1971. (Editura Cartea Românească, 258 p., 7,25 lei, 30 000 ex.).**

● **Nicolae Docsănescu — POMUL VIEŢII.** Urmărind ilustrarea semnificaţiilor străvechiului „pom al vieţii", autorul realizează o interesantă carte de reportaje. **(Editura Albatros, 240 p., 9 lei, 5 200 ex.).**

● **Gheorghe Ţiplea — VIS VEGETAL.** Semnalăm versurile din **Mereu necuminte :** „Numai rotirea plugului / tăind în tărînă, / îi creste dor pămîntului / prin grîu să rămînă. // Numai rotirea secerii / prin galben de grîne, / aprinde taina trecerii / tărînii în pîine. // Numai rotirea gîndului / mereu necuminte, / înalţă rugul cîntului / şi-l trece-n cuvinte". **(Editura Litera, 64 p., 12,50 lei, 535 ex.)**

LECTOR

PRECIZARE :

Cu prilejul sărbătoririi celor 50 de ani de viaţă, pianistul Valentin Gheorghiu a acordat un interviu colaboratorului nostru, compozitorul Anton Dogaru. Din păcate, din lipsa spaţiului necesar, acest interviu a fost prescurtat, părîndu-ni-se oportun a fi publicat astfel, ca o confesiune (vezi „România literară", nr. 2, 1979) Pentru unele inadvertenţe sau inexactităţi, posibile în acest context, îi cerem scuze mult preţuitului artist şi facem precizarea de rigoare asupra formulei şi semnăturii originare.

Calitatea poeziei — calitatea ființei

CUM spunem adeseori că „tonul face muzica", la fel de bine se poate afirma că tonul face poezia, nu imaginile, nu tropii, nu atributele prozodice, cu alte cuvinte că el este acela care ne impune atitudinea de lectură și care motivează latura credibilă, **autentică** a poemului. Ceea ce spune o poezie trece prin ton și se dovedește în primul rînd prin ton, prin accentul particular pe care îl capătă „rostirea" sau vocea poetului. Ca să ne încredințăm cu adevărat despre **ce** comunică un poet, despre mesajul lui esențial și măsura în care acesta există fără dubii nu sînt suficiente, așadar, nici inventarul „subiectelor" abordate, nici acela al metaforelor recurente ori al enunțurilor explicite. Centrul de greutate se află altundeva ; există, dincolo sau dincoace de toate acestea, o energie specială care animă cuvintele și le atrage spre sensul profund, un curent care le străbate și le însuflețește, un anume grad de intensitate care ne asigură că o confesiune este conformă sau inconformă cu stricta ei îmbinare verbală. Un ritm al „pronunțării" cuvintelor, un fel deosebit de a le articula și susține, o precipitare sau o rarefiere a lor, un accent în plus sau în minus, o intonație **tare** sau **slabă** ne îndreaptă mai clar și mai puternic spre „fondul" real al unui poem decît „conținutul" lui propriu-zis. Întotdeauna este, se interpune **ceva** care subminează ori legitimează discursul poeziei, un suport implicit care îi conferă atitudinea de căpetenie și care o determină să vorbească alături, subiacent sau chiar împotriva sensului ei literal.

Vorbind despre structura limbajului poetic și despre diferența dintre poezie și non-poezie, Gérard Genette definea pe prima prin prisma unei „prezențe intranzitive" și a unei „existențe absolute", în sensul în care Éluard se pronunța despre **evidența poetică.** Dar dacă poezia reclamă o **evidență poetică,** „o stare, un grad de prezență și de intensitate" spre a se deosebi cel mai bine de toate celelalte stiluri, în același timp se poate presupune în însuși interiorul poeziei o anume evidență poetică pentru a lua în considerare ceea ce vrea să spună și ceea ce spune efectiv poetul. Intenționalitatea este, firește, o evidență, însă **poetică** devine numai „corectarea" ei de plenitudinea comunicării, trecerea prin toți centrii nervoși care dau sentimentul funcționării fără fisură a unui text. Mai concret : un poet ne vorbește, de pildă, aparent, numai despre „golurile" existenței, despre suferință și amărăciune și, cu toate astea, o lectură **corectă,** receptivă la toate semnalele poeziei ne încredințează, dimpotrivă, că nu gustul **pierderii** este suprem elocvent poeticește, că nu el este singurul reperabil, dar că felul cum sînt susținute cuvintele, ritmul lor lăuntric, siguranța rostirii, viteza de reacție subminează mesajul inițial, acordîndu-l la un tonus vital și recuperator. Intonația în întregul ei are un efect de izbăvire : ceea ce părea a fi stare depresivă se anulează sau se regenerează oricum, printr-un **ton** care strînge și impune toate energiile și rezistențele poetului. Poezia sfîrșește astfel prin a vorbi contra ei, comunicînd un mai exact și mai bogat conținut sufletesc. Sau un alt exemplu : un poet care își propune să vorbească despre „sublimitățile" vieții, ignorînd decisivul apel la un concret ce justifică și legitimează în fond perspectiva **de sus.** Un ton nefiresc, perceput ca nefiresc, va însoți această poezie, chiar inteligentă, chiar frumoasă în sine, pentru că nu se poate ca undeva, în țesătura poemului, să nu intervină o ruptură între respirația voit, impus sărbătorească și „fondul" contrazicător, sărac sau fals în trăiri al unei astfel de poezii. Evidența poetică, acea căldură particulară a textului care îl constrînge a se comporta precum un organism, ne avertizează, mai devreme sau mai tîrziu, de afectare, de abordare în contra-sens, de discrepanță fundamentală între ceea ce vrea să spună și ceea ce spune poetul. „Conținutul" său sufletesc subminează și anulează, în acest caz, tonul instalat din capul locului într-un regim de intensitate fără nici un raport cu viața adevărată. Lipsa de accente a acestuia, desfășurarea rectilinie, uniformă, la antipodul desfășurării normale a existenței, se constituie într-un semnal al carenței de autenticitate.

NU NUMAI că ceea ce vrea să spună un scriitor nu se confundă niciodată cu ceea ce spune, dar între proiect și realizare intervin multiple relații de condiționare și intercondiționare, procese și schimburi subtile, mutații de accent și de densitate, reacții și contrareacții care, ele, conferă adevărată viață unei opere. O mică, o insignifiantă aproape schimbare de ton și consecințele de perspectivă se transformă cu o fulgerătoare viteză. Critica noastră (mai bine zis o parte a ei) cade adesea în păcatul de a **crede ad-litteram** ceea ce enunță un discurs, confundînd simpla, chiar redundanta afirmație cu mesajul de fond, cu atitudinea de lectură pe care o poezie reușește (ori nu reușește) să ne-o impună. Cîteva cuvinte, foarte grave, foarte „înalte" sînt de ajuns, uneori, să atragă după sine interpretări abisale, după cum, alte cuvinte, de aparentă detașare și simplitate, venind de foarte aproape, de lîngă noi, dar cu o pronunțată „cuprindere" umană sînt capabile, în ochii aceluiași critic, să ascundă rezonanța, profund omenească și mult mai eficace în ordinea semnificațiilor, la care face apel. Problema dacă un poet are **ce** să comunice rămîne deschisă și trebuie să recunoaștem că sînt poeți, foarte dotați și inteligenți de altfel, care reușesc de minune să creeze impresia că sînt tot timpul în maximă formă de emisie. Numai că azi, mai mult poate ca oricînd, poezia este datoare într-un fel să treacă în fața noastră, ceea ce Lucian Raicu numea foarte exact, într-un articol, „examenul de autenticitate". Nu ne este indiferent deloc cine și în numele a ce ni se adresează, dacă are sau nu are nimic de spus, dacă ceea ce spune are girul loialității sau este o fraudă, și sînt întru totul de acord cu opinia criticului care scrie : „Oricîtă «transfigurare» am putea presupune în definiția însăși a poeziei, ea operează în concret și face apel la umanitatea întreagă a poetului, la participarea sa sufletească, la biografie și convingeri strict determinate. Puțină «proză» nu dăunează de altfel niciodată poeziei valabile, oricît de vast, de înalt și chiar himeric ar fi proiectul său. În epoca noastră, care a dovedit, în chip dramatic, **supremația realului** și neputința evaziunii, cerem poeziei să-și dezvăluie «originea», să-și explice (prin raportare la experiență) necesitatea, și, dacă se poate, să acopere exact o acțiune, o implicare plătită".

Punîndu-ne în situația de a contempla un alt conținut sufletesc, dedus într-adevăr, dar **așa cum** se manifestă acesta concret, în viața reală, supus presiunilor ei, poezia, fie că ne expune „plinurile" existenței, fie că ne expune, dimpotrivă, mai ales „golurile" ei, trebuie să ne dea în ambele cazuri posibilitatea de a încerca, citind-o, senzația de plenitudine și profunzime vitală. „Numai prin artă — cum afirmă Proust — putem ieși din noi înșine, putem ști cum vede celălalt universul, alt univers decît acela al nostru". Impresia că descoperim și ne pătrundem de **adevărul** vieții, așa cum este, adevărul realității umane, însoțește „bucuria" estetică și face din aceasta satisfacția de a exprima omul în totalitatea lui. O poezie valabilă se comportă tot astfel cum se comportă „fondul" omenesc, subiectiv, pe care îl invocă și la care trimite : și anume, contradictoriu, pierzînd și recuperînd, afirmîndu-se și suspectîndu-se, printre asemănări și opoziții, printre evidențe și contestări, printre reluări, corespondențe și variații etc. Mici accidente sînt în stare să modifice substanțial un conținut psihic, mici accente, mici acumulări sînt capabile să imprime un **neprevăzut** practic insondabil poeziei. Un poet care are ce să comunice se simte, oricît ar părea de ciudat, de la primele cuvinte și posedă acea **evidență,** acel **firesc** pe care îl pretindem însăși poeziei. Pentru că se poate, fără îndoială, învăța tehnica, se poate chiar înainta în cunoașterea și experiența concretă, dar se pornește întotdeauna de la o anume calitate a sufletului, a ființei, calitate care constituie suportul însuși al poeziei. Evidența poetului este mereu felul avizat, prezent și deschis în care ne vorbește despre om și despre lume.

Dan Cristea

MARGARETA STERIAN : **La patinaj**

Ilustrată de iarnă

A TRECUT de puțină vreme sărbătorirea Anului Nou și noi am rupt sau aruncat calendarul vechi și am căzut în foile și zilele calendarului nou. Anul 1978 s-a încheiat, tăind către anul în care ne aflăm și cei care vor veni drumuri mai drepte, linii și soluții mai exacte spre împlinire și prosperitate. Am avut de cîtăva vreme încoace ierni de chioșc și de librărie, confecționate, cumpărate de acolo, ierni și zăpezi de vederi, de ilustrate, de pagini de calendar și almanahuri unde erau așa de bine descrise, desenate și reliefate fastuos încît păreau a doua oară ireale, durute, nostalgiate și cerșite.

Chiar în prima sau a doua zi de după revelion, trecînd prin orășelul copiilor din parcul Floreasca, frumos, atent, gingaș și policrom amenajat și dichisit dar păgubit încă de podoaba trebuitoare a zăpezii, auzeam propuneri și replici de o curată și superbă și disperată vicleneie :

— Mămico, să scoatem săniuța din debara, s-o punem pe balcon, poate așa o să ningă.

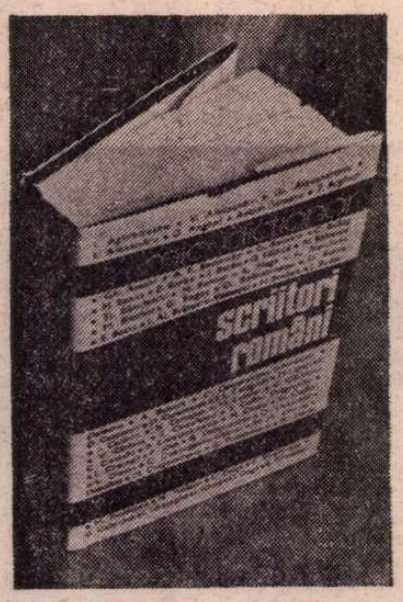
Și pe urmă în oraș și peste oraș a „nins gris" cum a spus și ar mai spune și acum poetul. Ninsoarea aduce mai întotdeauna o euforie colectivă, curată și complice, și pe străzi, în tramvaie ori troleibuze oameni care nu se cunoșteau își surideau spontan, deschis, parcă fără un temei anume. Pentru că fulgii de zăpadă care tălăzuiau și se legănau în aer nu se așezau și nu se așează doar pe căciulă, pălărie sau basma, cad și poposesc în suflet ori pe geana ochiului, făcînd-o să bată mai iute, mai mărunțit și mai vesel. Și iată că orașul și cîmpia și-au agonisit veșmîntul alb, bogat și trebuitor, iar ilustratele și vederile de iarnă — acest cec în alb acordat pînă acum tot albului, — al zăpezii, — au început să pălească.

Dar ce altceva sînt acum copiii cu obrajii înfășurați în fulare de li se văd doar ochii lacomi de feeria albă și scăpărînd de bucurie, așezați pe săniuțe care taie vinețiu și fraged neaua decît ilustrate vii, în mers ? Ce altceva brazii scunzi, etajat-acoperiți de zăpadă decît „vederi" autentice !

A viscolit puțin, mai puțin ca aiurea, fiindcă poate noi am fost ocrotiți de munți și de brațele noastre care au ieșit la degajarea zăpezii de pe trotuare și căi de circulație. Pentru că zăpada e necesară cîmpiei și ochilor buimaci de veselie ai copiilor. Pentru grîul care încolțește ocrotit de zăpadă și pentru cei mici care vor spori munca noastră și spicul de grîu.

Albul zăpezii acesteia de început de an a căzut limpede și unduit să ne frăgezească ochiul, mintea și să ne iuțească brațul, și să ne sporească îndrăzneala și cutezările.

Nicolae Velea



„SCRIITORI ROMÂNI"

Epoca dicționarelor

ÎN FIECARE etapă de dezvoltare a culturii și a artei, numeroși cercetători uniți în echipe mai mult sau mai puțin omogene au căutat să ofere publicului larg informații sistematice, ușor accesibile, pe căile cele mai variate.

De la **Enciclopedia** iluminiștilor francezi pînă la amplele lexicoane germane, exemplele de acest gen sînt nenumărate. Epoca noastră cunoaște însă un proces de proliferare a dicționarelor mici și mari care depășește orice tentative de acest gen, înregistrate în veacurile anterioare. Însăși explozia de informații atît de evidentă în ultimele decenii a impus aceste modalități de comunicare sistematică, rapidă și exactă. În diferite țări au apărut astfel dicționare de termeni, de idei, la care se adaugă altele despre sănătate, sport, bucătărie etc. Rînd pe rînd tratatele și manualele de istorie a artelor, a filosofiei, a literaturii, a esteticii etc. au fost de asemenea dublate de dicționare destinate picturii, filosofiei, literaturii universale și literaturilor naționale, motivelor literare, personajelor, autorilor, operelor literare, pentru a ajunge în cele din urmă la dicționare specializate în psihanaliză, psihologie, istorie, terminologie lingvistică, muzică sau la mici lexicoane despre personajele din opera unui singur scriitor, cum sînt cele despre Balzac, Sadoveanu și alții.

Dimensiunile acestor dicționare sînt extrem de variate de la un caz la altul. **Kleines Literarisches Lexikon** (1953), editat de Wolfgang Kayser, deși năzuia spre o cuprindere universală a literaturii și a unor concepte fundamentale, nu a depășit la început 608 pagini. Așa se explică de ce unui scriitor ca Pierre Corneille nu i se dedică mai mult de douăsprezece rînduri, la care se adaugă cîteva sumare indicații bibliografice. Avînd structura unui dicționar, cartea lui Franz Lennartz, **Ausländische Dichter und Schrifsteller unserer Zeit**, Kröner, 1971, are 861 de pagini. Aici lui André Gide, de exemplu, i se rezervă douăsprezece pagini, iar lui Damaso Alonso două pagini.

Împărțit în două, **Lexiconul de literatură universală**, publicat de Gero von Wilpert în 1963, are un volum consacrat **autorilor** de 1 471 de pagini, în care lui Eminescu îi sînt destinate cam tot atîtea rînduri cît și lui W. Humboldt. Celălalt volum este dedicat **operelor**. Să nu uităm apoi că acel **Dictionnaire universel des Lettres**, publicat de Laffont-Bompiani, sub directia lui Pierre Clarac, are 952 de pagini, iar ediția de buzunar din **Kindlers Literatur Lexikon**, 1974, a fost concepută în 25 de volume care însumează 11 504 pagini.

În cultura română nu avem o îndelungată tradiție de acest gen. În perioada interbelică, scriitorii reprezentau doar o parte integrantă a unor enciclopedii. În ultimele decenii, cînd în unele țări au luat ființă institute specializate în cercetările bibliografice și de lexicografie literară, la noi se fac încercări cu un vădit caracter de pionierat, cum este aceea a lui Marian Popa din 1971, **Dicționarul de literatură contemporană**, publicat de el în versiunea din 1977 cuprinzînd peste 1 000 de articole.

Neexistînd în cultura noastră o tradiție a dicționarelor destinate unor domenii diferite de activitate, ci doar o scurtă etapă de experimentare care se definește în ultima vreme, era firesc ca și dificultățile specifice începuturilor să fie destul de mari.

Dicționarele presupun o scriitură foarte concisă și o mare capacitate de esențializare din partea celor care le realizează. Încorsetate de spații restrînse, articolele de dicționar evită relatările epice, enunțurile metaforice, digresiunile erudite. Criteriile de selecție a autorilor sînt de asemenea extrem de riguroase și cît se poate de unitare. Evident că acest proces de elaborare a unor dicționare menite să comunice în mod succint o mare cantitate de informații exacte și deci cît mai puține erori, presupune o experiență îndelungată, o lungă repetiție în timp, cînd diversele ediții și versiuni ale unor opere prime pot fi mereu ameliorate.

ÎNTR-ADEVĂR, după **Dicționarul literaturii contemporane**, realizat de Marian Popa în 1977 cu peste 1 000 articole, Mircea Zaciu, împreună cu un colectiv de 44 de autori pe care l-a coordonat, în colaborare cu M. Papahagi și A. Sasu, a publicat, la Editura științifică și enciclopedică (1978), sub coordonarea redacțională și lexicografică a lui Niculae Gheran și Gheorghe Pienescu, un mic dicționar, **Scriitori români**. Pe coperta interioară figurează cu prudență doar titlul **Scriitori români**, iar Mircea Zaciu ne avertizează în prefață că această operă colectivă însumează, de fapt, 130 de scriitori, cărturarilor-critici, după cum ne avertizează autorul, fiindu-le rezervate 28 de articole.

Dacă, după estimările lui Mircea Zaciu, literatura română în întreaga ei evoluție ar putea înregistra 4 000 de scriitori de **„mărime variabilă"**, atunci, la prima vedere, un dicționar redus la 130 de autori pare o întreprindere extrem de riscantă. Mircea Zaciu are conștiința acută a unor opțiuni necesare, chiar dacă sînt riscante. El justifică criteriile colectivului care a elaborat această operă cu o deplină coerență, chiar dacă ele nu pot întruni un consens unanim.

Deci pînă la idealul îndepărtat al unui **dicționar-tezaur**, care ar trebui să consemneze activitatea cîtorva mii de oameni ai condeiului, deocamdată ne găsim în fața unei selecții strînse de 130 de scriitori. De ce tocmai 130 ? Formulată în acest fel, întrebarea nu are sens, pentru că în același fel am putea spune de ce 300 și nu 500 de scriitori, de ce 500 și nu 2 000 de autori etc. Prin urmare, cifra de 130 de scriitori trebuie acceptată ca **o convenție-cadru** a cărei funcție operează, după cum ne avertizează Mircea Zaciu, prin **criteriul valorii** și al **reprezentativității** în sfera diferitelor genuri literare.

Desigur că în orice literatură diferența între numărul imens al celor care scriu și numărul celor cărora li se poate conferi statutul de scriitor este imensă. De aceea, nici cele mai ample dicționare literare care au fost concepute pînă în momentul de față în diferite arii de cultură nu constituie un inventar integral al tuturor oamenilor ce s-au îndeletnicit pe parcursul timpului cu literatura. Orice dicționar de acest gen reprezintă, astfel, un act de selecție cu o funcție valorizantă. Semnificativă rămîne, în cele din urmă, dimensiunea mai amplă sau mai redusă a selecției, ca și motivația și coerența ei practică.

Or, dicționarul conceput de echipa de cercetători coordonată de Mircea Zaciu operează cu unele dintre cele mai severe și restrictive criterii pe care le-am putut întîlni pînă în momentul de față în elaborarea unor opere de acest fel.

Este adevărat că și micul dicționar destinat scriitorilor francezi, apărut la noi în 1978, cuprinde doar 111 articole fundamentale, cărora li se adaugă în **Supplementum** încă 717 nume prezentate într-un mod extrem de succint. Să fie această soluție o cale de rezolvare științifică a unor exigențe care i-au obsedat pe autori ? Credem că nu. Un asemenea tratament inegal al scriitorilor este, mai degrabă, subiectiv și ușor hilar. Spre mirarea noastră, același procedeu este întîlnit și într-un alt mic dicționar despre **Scriitorii greci și latini** (1978), unde funcționează același **Supplementum** amplu și discriminatoriu a cărui justificare metodologică ne este greu s-o înțelegem.

În acest context preferăm formula adoptată de echipa de cercetători coordonată de Mircea Zaciu, care nu apelează la asemenea soluții facile puțin uzitate și de o utilitate extrem de redusă.

DE FAPT, micul dicționar destinat scriitorilor români este o succintă panoramă a literaturii române, organizată în mod alfabetic. Operînd cu o anumită tehnică a decupajului în toate epocile de dezvoltare a culturii române, autorii pun în lumină niște **modele**, niște **mostre**, destinate să **ilustreze** devenirea vieții noastre literare prin ceea ce ei consideră a fi astfel mai valoros și mai semnificativ în întreaga noastră istorie literară.

Formula de expunere este aceea a eseului elegant, penetrant, strălucitor, adeseori extrem de erudit. Eseul despre Marin Sorescu pleacă de la premisa că „începînd cu avangardismul, ideea subminării literaturii poate fi abundent ilustrată". Și atunci întreaga demonstrație despre poezia acestui complex scriitor este concepută în acest sens. Studiul consacrat lui Ionel Teodoreanu pleacă de la o mărturie autobiografică menită să releve „o permanentă osmoză a omului social cu scriitorul". Explicarea noutății poeziei lui Nichita Stănescu se face prin raportarea la contextul în care a apărut **Sensul iubirii** (1960), la unele aspecte desuete ale poeziei lui Labiș și printr-o motivație erudită care trimite la Damaso Alonso și Jorge Guillen. Structura eseurilor din acest dicționar evoluează între viziunea parțială asupra operei unui scriitor și imaginea de sinteză. În articolul consacrat lui Constantin Toiu este analizată doar **Galeria cu viță sălbatică**. Despre celelalte scrieri ale sale, bune sau rele, aflăm doar din referințele bibliografice.

Expozitive și explicative, cele mai multe eseuri nu însumează judecăți de valoare într-un mod tranșant decît arareori. În aceste cazuri sînt enunțate cu multe menajamente, parcă și cu un anume regret. Despre Topîrceanu se spune astfel că „este un poet cu un registru liric totuși limitat. Chiar un anume spirit facil și un anume retorism nu-i sînt străine."

Alteori, conștiința valorizantă funcționează prin criteriile primatului într-un spațiu de cultură. Slavici este astfel „întîiul scriitor al Transilvaniei în ordinea valorii și a importanței...". Poezia lui Doinaș este explicată prin raportare la canoanele **clasicismului post-romantic**. Articolul despre Eugen Barbu pleacă de la ipostaza scriitorului care **„exersează continuu"** extrasă din mărturisirile autorului. (Dar dacă aceasta este falsă ?)

Cîteodată însă extensia unor articole ni se pare excesivă prin raportare la operele unor scriitori de valoare, dar care nu au scris foarte mult. Eseurile docte despre Ion Budai-Deleanu și Ion Codru Drăgușanu au căpătat astfel o amploare greu de justificat în economia acestui dicționar.

Selecția strînsă a celor 130 de scriitori pune și probleme de opțiune care pot trimite spre pacticitatea unor texte sau numai spre valoarea lor documentară, destinată să ilustreze începuturile cît mai îndepărtate ale scriiturii noastre mai mult sau mai puțin literare.

Articolele despre Stolnicul Cantacuzino, Gr. Ureche, mai puțin cele despre Miron Costin și D. Cantemir se bazează, în mare măsură, pe considerente paraliterare.

Lectura micului dicționar cuprinde și 28 de articole despre **cărturari-critici**. Singurul în viață căruia i se consacră un articol este Șerban Cioculescu. Or, dacă mostrele de poezie ajung în mod judicios pînă la Ana Blandiana și Adrian Păunescu, cele de critică ni se pare că se opresc la o generație prea îndepărtată în raport cu accepțiile firești din domeniul poeziei și al prozei. Un anumit complex de inferioritate al criticilor în raport cu ceilalți confrați în ale scrisului pare să funcționeze și în acest caz.

Dar toate aceste comentarii sau rezerve nu pleacă de la faptul că echipa de cercetători ai celor **130 de scriitori** nu ar fi realizat o operă remarcabilă. Ele sînt prilejuite în primul rînd de rosturile unei asemenea opere de pionierat care își propune să înfățișeze pentru prima dată devenirea literaturii române de la origini pînă în prezent sub forma unor articole de dicționar.

Constatările care vizează numărul prea restrîns al scriitorilor, criteriile de selecție, dimensiunile unor articole, judecățile de valoare etc. sînt suscitate în primul rînd de noutatea și utilitatea unei asemenea opere în cultura română.

Autorii de dicționare literare trebuie să dispună întotdeauna de libertatea unor opțiuni pe care le pot justifica și care sînt valide.

Scriitori și critici nemulțumiți care nu figurează în asemenea opere vor exista întotdeauna. Aflat sub tipar, un alt dicționar de amploare, care cuprinde articole despre scriitori, critici, reviste, curente literare, ce urmează să fie publicat de Editura Univers, nu este nici el un inventar integral al numelor tuturor celor care scriu. Acest deziderat nu este încă realizabil din motive obiective.

De aceea grupajul celor **130 de scriitori** prezent în opera coordonată de Mircea Zaciu trebuie apreciat ca o inițiativă curajoasă, ca un semnificativ punct de plecare în istoria dicționarelor literare ce constituie, după părerea noastră, un semn de maturitate a unei culturi. De aici începînd, orice inițiativă de acest gen este posibilă, orice nouă versiune este perfectibilă. Epoca dicționarelor se configurează astfel și în cultura română.

Romul Munteanu

Consecvența

CU o remarcabilă întîrziere față de data elaborării, parțial totuși compensată de condițiile grafice în care se înfățișează, s-a tipărit la Editura științifică și enciclopedică o lucrare de interes deosebit : un mic „dicționar de scriitori români".

Este, se pare, prima apariție dintr-o serie destinată să prezinte cititorului român, cu mijloace lexicografice, literatura națională și cele străine, „clasice" și contemporane, prin autorii socotiți a fi cei mai reprezentativi și mai valoroși. Nu, așadar, dicționare ale literaturii, ci dicționare selective de autori : procedeu neîndoielnic mai dificil și mai pretențios. Inventarului exhaustiv i se preferă selecția critică, iar expunerii sumare de date — eseul interpretativ și analitic însoțit de informațiile obiective necesare (o fișă bio-bibliografică, o bibliografie a operei, una, de asemenea selectivă, a referințelor). Dacă pentru literaturile străine asemenea lucrări se sprijină în mod necesar și inevitabil pe existența altora, de mare prestigiu unele, pentru literatura română este vorba de o premieră aproape absolută. Singurul dicționar de literatură română existent pînă acum este cel al lui Marian Popa (ediția I-a 1971, ediția a doua revăzută și adăugită 1977) ; cuprinde, se știe, aproape în totalitate, literatura epocii postbelice, examinată dintr-o perspectivă personală care în ediția a doua tinde, prin caracterul neutru al stilului, către obiectivitatea absolută, de fapt o formă de acreditare a unei viziuni firesc subiective. Instrument de lucru indispensabil, acest dicționar a fost totuși discutat mai puțin în sine și mai mult prin raportare la activitatea deseori contradictorie a autorului său. Dar nu lipsesc, la noi, doar dicționarele. Puține sînt și istoriile literare care să prezinte întreaga evoluție a scrisului artistic românesc. Unele, mai vechi, sînt inaccesibile cititorului (Iorga, Călinescu), încercări mai recente, de altfel rău pornite, s-au oprit la jumătatea drumului (cazul **Isto-**

Evoluția literaturii

NU CU prea mult timp în urmă se discuta frecvent, cu un anume patetism chiar, despre necesitatea **instrumentelor de lucru** în cultura românească, aducîndu-se argumente savante, începînd bineînțeles cu Marea Enciclopedie Franceză, construindu-se pledoarii înfocate din care nu lipseau citate celebre. Cine ar avea astăzi curiozitatea să citească articolele scrise de oameni cu foarte multe titluri ar constata două fapte esențiale : cantitatea de energie, și chiar de hîrtie, consumată pentru asemenea pledoarie care căuta să ne convingă de ceea ce toți eram convinși ar fi putut fi fructificată în tipărirea unui dicționar ; în al doilea rînd, totala inadecvare practică a acestor articole care, dacă ar fi fost urmate, nici astăzi nu am fi avut dicționarele și lucrările enciclopedice apărute pînă acum. Era oare necesar să amintim ceea ce acum ni se pare de domeniul trecutului ? Fără îndoială da, deoarece chiar dacă în acest domeniu glasurile „specialiștilor" de ultimă oră au obosit, pe tărîmul istoriei literare nu doar o dată ne este dat să citim articole de o candoare dezarmantă, nu numai prin sfaturile pe care le dau, dar și prin faptul că se fac a nu ști ce este posibil și ce nu.

Desigur, meritul esențial în realizarea, în sfîrșit, a acestui comandament imperios al culturii române aparține Editurii Științifice și Enciclopedice*) care în ultimii ani a îmbogățit patrimoniul nostru spiritual cu mici enciclopedii și dicționare de o calitate într-adevăr remarcabilă, bună primire din partea publicului atestînd încă o dată utilitatea acestui efort ce trebuie elogiat cu toată sinceritatea. Din păcate, despre aceste veritabile acte de cultură se scrie încă prea puțin și o discuție cum este cea pe care astăzi „România literară" o adăpostește nu poate să fie decît binevenită, deoarece o concepem în spiritul unui schimb de opinii colegiale, fructuos — credem — pentru aparițiile viitoare.

RECENT, Editura Științifică și Enciclopedică a tipărit un mic dicționar de **Scriitori români.** După dicționarul lui Marian Popa și după cel al scriitorilor tineri semnat de Mircea Iorgulescu, noul dicționar de scriitori români este rodul efortului unui grup mai mare de critici și istorici literari, coordonarea și revizia științifică aparținînd lui Mircea Zaciu, în colaborare cu M. Papahagi și A. Sasu. Autorii își justifică punctul de vedere al selecției care a urmat criteriul **istoric** și **estetic**, „ținînd seama, așadar, de rolul jucat într-o epocă de scriitorul, opera în cauză și de valoarea lor artistică, exponențială pentru un curent, un stil, o formă de artă". Criteriul nu poate fi în nici un caz contestat, deoarece el trebuie să stea la baza oricărui **dicționar** conceput cu exigență și rigoare. După cum ideea de a concepe dicționarul ca un instrument de lucru complex care să cuprindă deopotrivă date biografice, bibliografice și o prezentare critică a operei mi se pare întru totul fericită. În acest sens, **Tineri scriitori contemporani**, dicționarul lui Mircea Iorgulescu, continuă să rămînă un model de analiză critică, obiectivă și exigentă afirmare a valorilor.

Justificarea criteriilor de selecție se face de către autori pe baza unor multiple argumente, cum ar fi acela al multipolarității scriitorului român, care ilustrează în majoritatea cazurilor diferite domenii de activitate. Astfel, cifrele devin relative și în loc de 54 de poeți în dicționar sînt prezenți 63, în loc de 49 de prozatori — 78, în loc de 7 dramaturgi — 26 etc. Fără îndoială, o asemenea perspectivă este incitantă și poate da naștere unor interpretări fertile asupra fenomenului literar românesc. Întrebarea pe care ne-o punem este în ce măsură cifrele astfel rectificate exemplifică un adevăr valoric cert, deoarece puțini sînt scriitorii care ilustrează, la același nivel calitativ, un domeniu sau altul. Să mai adăugăm și faptul că autorii nu precizează cine sînt cei care intră în categoria „multipolarității". Se are în vedere faptul că au ilustrat mai multe domenii (deci criteriul bibliografic) sau că au ilustrat la un nivel egal mai multe domenii (deci criteriul valoric) ? Intră în categoria „multipolarilor" Mihail Sebastian, despre a cărui activitate, în afară de aceea de dramaturg, se spune doar : „a scris eseuri sclipitoare, romane interesante, principala lui vocație a fost însă aceea de dramaturg" ? Judecată cu care nu putem decît să fim integral de acord. Dar tocmai de aceea ni se pare că extensia de care vorbeam își are obîrșia și într-o anume magie și tiranie a numărului. Nu mai contează **valoarea** cărților, ci **numărul** lor, nu se mai ia în considerație **calitatea** articolelor, ci ubicuitatea prezenței, nu se mai ține seama de ceea ce se spune, ci de numărul mare de pagini. Avem o sfială de a scrie puțin, de a scrie concentrat, de a scrie dens și ne intimidăm în fața unor pletorice fresce, a unor siropoase aventuri galante de buduar istoric. Consider deci că extensiunea respectivă din prefață este contrazisă de realitatea dicționarului. Mircea Zaciu vorbește de faptul că numărul de șapte dramaturgi „propriu-ziși" ar putea „scandaliza", dar adaugă că în realitate numărul este echitabil deoarece „la o privire mai atentă observăm că teatrul românesc e totuși reprezentat echitabil prin 26 de scriitori, considerînd că Alecsandri, Hasdeu [...] ilustrează semnificativ și acest domeniu".

Ce ne arată o „privire mai atentă" asupra numelor citate ? Iată, de pildă, în cazul lui Titus Popovici, piesele sînt amintite doar la capitolul biobibliografie, ele nefiind nici măcar citate în analiza remarcabilă a operei. Despre Tudor Arghezi ca dramaturg se spune la capitolul biobibliografie doar atît : „După 23 August 1944 publică vol. **Bilete de papagal** [...] și i se joacă piesa **Seringa** (1947)". Nici noi nu credem că **dramaturgul** Tudor Arghezi merita mai mult decît această mențiune, dar atunci cum se împacă această situație cu afirmația din prefață că Tudor Arghezi este printre cei „ce ilustrează semnificativ și acest domeniu" ? Analiza teatrului lui G. Călinescu ocupă un spațiu mai larg care debutează astfel : „Nu sînt neglijabile nici piesele de teatru..." Despre **dramaturgul** Gib I. Mihăescu se spune la capitolul biobibliografie : „În 1928 obține un răsunător succes dramatic pe scena Teatrului Național din București cu piesa **Pavilionul cu umbre**". În cursul unei analize pertinente însă la creația dramatică a lui Gib I. Mihăescu nu se mai face nici o aluzie !

De ce am dat aceste exemple ? Pentru a demonstra faptul că ori de cîte ori autorii sau autorul unui dicționar sau antologii pornesc la drum își iau prea multe precauții de teama de a nu se considera că au inclus prea puțin. Uneori însă, cum se dovedește, un exces de argumente este contrazis de realitatea dicționarului.

LA lectura celor incluși în dicționar, fiecare dintre noi poate reproșa, fără îndoială, numele celor omiși. Sînt însă partizanul libertății autorilor de antologii și dicționare de a dispune de numele socotite de ei reprezentative. Ceea ce vreau să spun acum, deci, reprezintă o optică tot atît de personală în ceea ce privește alegerea unor scriitori care merită să figureze în acest dicționar. Dar cred că din momentul în care în dicționar figurează Cezar Petrescu, nu pot lipsi Victor Ion Popa, Tudor Musatescu, Alexandru Kirițescu, dacă este prezent Ion Lăncrănjan nu văd de ce lipsesc prozatori ca Radu Tudoran (amintit doar în calitate de frate al lui Geo Bogza), Mircea Horia Simionescu, Francisc Păcurariu, Constantin Chiriță, Dinu Săraru sau dramaturgi precum Paul Everac, Aurel Baranga, ca să nu dăm decît două nume, poeți ca Radu Boureanu, Ion Brad, Vasile Nicolescu, Ion Horea etc. În prefață se vorbește de o nouă categorie, **cărturari critici**, în care bănuiesc că ar intra Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, categorie în care pot să figureze și Ion Biberi, Alexandru Balaci, Ion Zamfirescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Silvian Iosifescu, Petru Comarnescu, Nicolae Balotă.

Ne-ar fi greu acum să amintim numeroasele pagini de analiză pertinentă, riguroasă, adîncă, de o mare subtilitate pe care le cuprinde dicționarul. Aș vrea să amintesc însă aici cîteva din semnele de întrebare pe care ni le-a ridicat lectura lui și care reflectă, de fapt, cîteva probleme mai generale ale literaturii noastre actuale. În primul rînd, ceea ce am numi confuzia valorilor, evidentă în cazul articolului despre prozatorul Ion Lăncrănjan. A spune despre Monu, eroul din **Suferința urmașilor**, că „este unul din puținele personaje mituri, pe care Mircea Eliade le pune la temelia revoluționării și a triumfului definitiv al romanului românesc" — cum se afirmă în **Dicționar** — mi se pare o exagerare.

Nedreaptă mi se pare aprecierea ultimei perioade a liricii lui Arghezi, caracterizată astfel : „Poetul cu verbul cel mai violent al literaturii noastre își face auzită acum o voce stinsă, articulînd cu greu un cînt de jale, în jurul acelorași teme care-l obsedează în tinerețe", ceea ce nu corespunde adevărului, deoarece și în această perioadă, în ciuda unor compoziții de circumstanță, a unor poezii care purtau pecetea vîrstei, Tudor Arghezi a fost autorul unor capodopere ale literaturii române. Și mai neadevărată ni se pare caracterizarea tonului din această perioadă drept „o formă atenuată a unei mari frămîntări sterile". Frămîntarea n-a fost niciodată în cazul lui Arghezi sterilă, chiar atunci cînd s-a soldat cu rezultate inegale, cum a fost ultima parte a vieții lui. Eu aș pune acești ani sub semnul unui zbucium sublim care niciodată nu i-a dat liniște vesnicului neliniștit, nu a dat pace celui neîmpăcat cu sine. Că aripile nu mai erau cele ale tinereții, de acord, dar cu aceste aripi Arghezi a zburat cîteodată chiar dincolo de piscurile tinereții lui.

O a treia categorie de probleme ține de limbajul critic atunci cînd se analizează opera unor scriitori dintre cele două războaie, influențată de curente contradictorii. Temîndu-ne, nu o dată, de a nu reînnoi vulgarele etichete proletcultiste ale anilor cincizeci, părăsim analiza filosofică a operei sau împrumutăm o terminologie care, dacă nu este disociată din punct de vedere al expresiei sale ideatice, riscă să dea naștere la confuzii, cum se întîmplă în cazul articolului despre Dan Botta.

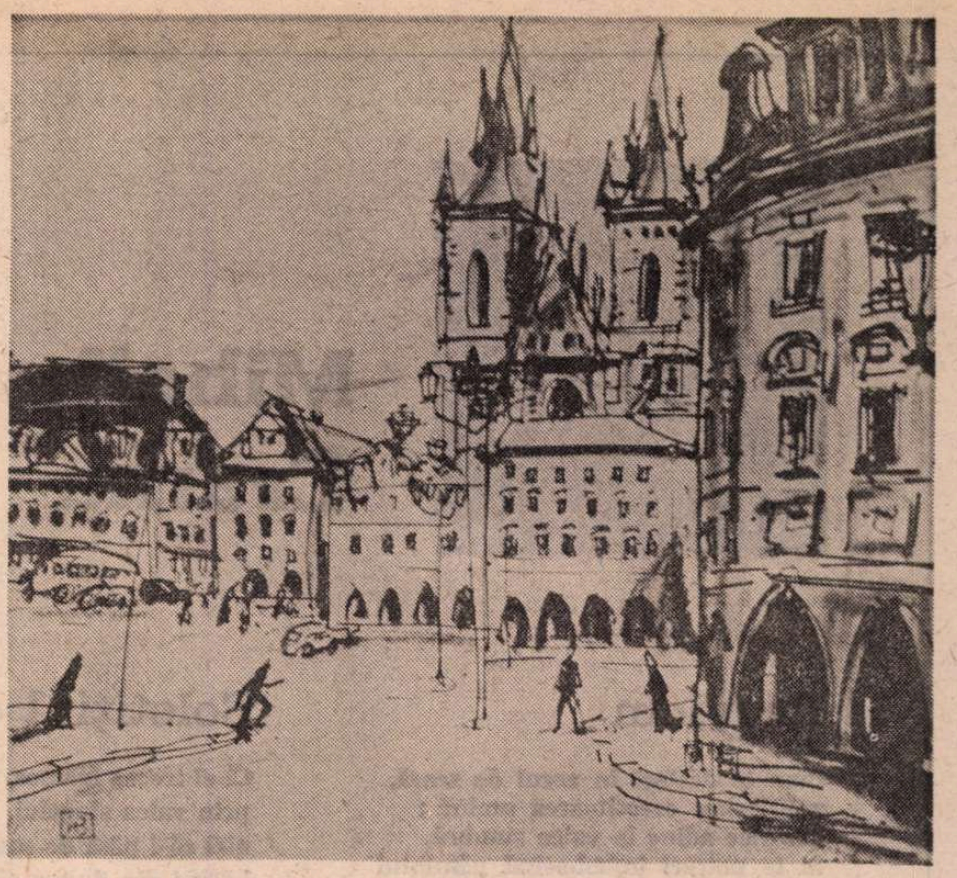
Iată cum un **Dicționar** răsfrînge în fond o problematică literară mai amplă. Vorbind despre el, vorbim în fond despre evoluția literaturii noastre. Discuția colegială, schimbul de opinii, dus cu respect față de cei ce s-au dedicat realizării unei opere atît de necesare, nu pot fi decît folositoare culturii române, viitoarelor inițiative ale unei edituri care și-a înscris numele prin fapte ce merită elogiile noastre, ale tuturor.

Valeriu Râpeanu

P.S. Probabil o grosolană eroare de tipar a făcut ca la capitolul **referințe critice**, la numele Bălcescu să lipsească volumul **G. Zane, Bălcescu. Opera. Omul. Epoca — București 1975**, iar numele specialistului de necontestat în studierea și editarea operei lui să nu fie amintit ! Cît privește alte omisiuni bibliografice, fără îndoială că autorii au totala libertate să indice numai ceea ce cred ei că este valoros, dar semnalăm că în cazul dramaturgilor analizați nu sînt citate contribuțiile unor critici de teatru precum Ion Zamfirescu, N. Carandino, Valentin Silvestru, Traian Șelmaru etc. Pentru viitoarea ediție a dicționarului îmi permit să sugerez îndreptarea următoarelor erori de tipar : eminentul nostru confrate, criticul de teatru **Radu Popescu**, nu este una și aceeași persoană cu cronicarul **Radu Popescu** (n. 1665 ? — m. 1729) așa cum au fost unificați indicii. Cît privește revista „Kalende", aceasta a fost scoasă de **Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu** și **Tudor Șoimaru** și nu **Traian Șelmaru** (cum se spune la p. 155).

V. R.

*) Despre seria întrutotul lăudabilă, de o reală valoare și de o mare și binemeritată popularitate a Editurii Albatros vom vorbi cu alt prilej.



RADU BOUREANU : **Praga** (Galeriile de artă ale municipiului București)

criteriilor

rlei... academice). Lucrări mai noi despre diferite perioade ale istoriei literaturii române au fost primite fie cu ostilitate, fie cu indiferență, oarecare discuție făcîndu-se în jurul unor compilații dovedite. Cine urmărește „aventura" lucrărilor cu caracter de sinteză despre literatura română este de altfel izbit de permanența unei atitudini greu de înțeles : cele mai valoroase au avut adesea de întîmpinat o rezistență opacă, pe cît de nebuloasă în criterii, pe atît de tenace. O istorie a literaturii, un dicționar literar etc. măsoară astfel nu numai puterea de creație a unui autor sau a unui colectiv, ci și capacitatea contemporanilor de a se detașa de interese, orgolii, subiectivism, pe scurt, receptivitatea lor intelectuală.

Întocmirea și apariția acestui mic **dicționar de scriitori români** exprimă astfel și încrederea Editurii și a coordonatorilor lucrării (Mircea Zaciu în colaborare cu M. Papahagi și A. Sasu) în posibilitățile de înțelegere actuale. Fiind, cum afirmă în prefață Mircea Zaciu, „o încercare de a cuprinde într-un spațiu limitat al unui unic volum realitatea diversă, multiformă, istoricește și stilistic diferențiată a scrisului românesc în ceea ce are el mai reprezentativ", dicționarul conține articole despre 130 de autori, mergînd — în ordine cronologică — de la Grigore Ureche, născut la sfîrșitul veacului al XVI-lea, pînă la Adrian Păunescu (născut în 1943). Dispoziția pe epoci este echilibrată, în perfect acord cu însăși evoluția literaturii românești : 8 autori pentru perioada „veche", 30 pentru secolul al XIX-lea, 56 pentru prima jumătate a veacului nostru și 36 pentru contemporaneitate. Dacă însă distribuția aceasta reprezintă, într-adevăr, sub aspectul proporției numerice, ceea ce am putea numi „dezvoltarea" literaturii române, se poate face totuși observația că ilustrarea cifrică a unei evoluții nu este singura posibilă, nu este nici foarte concludentă, nu înlocuiește perspectiva valorică. Respectînd opțiunile coordonatorilor (selecția le aparține, autorii diverselor articole fiind solicitați să colaboreze în limitele ei și cu texte ale căror dimensiuni fuseseră stabilite), argumentate de altfel în prefață, înclin totuși să cred că numărul autorilor incluși în dicționar este **prea mare**, în special pentru secolul XX. Criteriul decisiv pentru un asemenea dicționar, al „vîrfurilor" literaturii române, nu putea fi decît cel valoric ; totuși, figurează aici și autori de valoare medie și chiar mediocrități indiscutabile, fiind perpetuate în acest chip confuzii încă existente fie în manualele școlare și cursurile universitare (pentru epocile mai vechi), fie în publicistică (pentru perioada contemporană). Pe cît de riguros și chiar sever este dicționarul pentru literatura română de pînă la 1900, pe atît de elastic și tolerant devine cu autorii mai recenți. Au fost apoi, remarc, încălcate și unele dintre normele de redactare ce fuseseră recomandate de coordonatori în mod expres — să se evite caracterizările adjectivale, să nu se facă absolutizări, de pildă. Despre cutare prozator citim însă că „mișcările sufletești sînt **nebănuit de ample**" (s.n.) și că propune „unul din puținele **personaje mituri**" din literatura română, ceea ce sună destul de caraghios despre o carte de la publicarea căreia n-a trecut nici măcar un an : cînd s-a impus eroul respectiv ca „mit" ?! Prevăzut inițial să cuprindă un număr mai mic de autori, dicționarul s-a dilatat pe parcurs și, se pare, adăugirile s-au făcut mai ales pentru perioada actuală, altfel rămînînd fără explicație de ce la unii scriitori analiza cuprinde numai operele de pînă la 1976 iar la alții se merge pînă la cărțile apărute în 1978. Există, apoi, o uniformizare cu totul necritică sub raportul dimensiunilor atribuite fiecărui autor, vădită de asemenea mai ales în cazul scriitorilor de astăzi. În schimb, selecția a fost mai decisă cînd a fost vorba de autori în genere **trecuți cu vederea (N. Cartojan, D. Popovici, Dan Botta, Leonid Dimov)**, deși opera lor nu justifică nici ignorarea, nici trecerea într-un plan secundar.

Cu toate aceste observații, micul **dicționar de scriitori români** rămîne totuși o realizare importantă a istoriografiei românești contemporane, meritul revenind nu numai coordonatorilor, ci și Editurii, căreia i se poate sugera și întocmirea unor lucrări asemănătoare despre istoricii, filosofii și oamenii de știință români.

Mircea Iorgulescu

Mihail Crama

Recviem

Cum te desfaci în aerul de seară,
eu-îți simt ocrotitoarea umbră ;
mă plec adînc la valea sumbră,
tu te petreci îmbobocind pămîntul
cu flori visînd la umedul tău rai —
O, nu dureri : tăceri acestui gînd bălai,
plutind ușor : înmiresmatul grai.

Aici ca la un capăt : betleemuri
să-mi sune lung pe fluierul de oase,
tu cel dintîi și cel din urmă semn
al învierii vechii noastre case,
tu, tatăl meu, pierdutul meu îndemn,
apropierii noastre-i sună ceasul...

Și patul tău de nedreptate cald,
și tîmpla ta și coastele durute,
și-aș vrea să-ntind o mînă să te salt,
și nu ajung, e țărmul de smarald...
Rămîn aici să mai lucesc o clipă,
eu, fiul tău : splendida ta risipă.

Solstițiul de vară

Ci el trecea frumos, cu părul lins,
prin valea singelui, călare ;
nici că-i păsa de soarele încins,
bătînd din dunga zonei pectorale.
Ea îl privea, îl mai văzuse-i pare,
dar cînd anume nu știa precis.
El coborî spre dealuri hepatice în zare,
de unde sorii răsăreau învinși.
De frică să nu-l piardă-n înserare,
să-l mai păstreze încă, dinadins,
ea-și trase atunci pe trup cămăși de zale,
și-l simți în trupul ei, închis.
El zîmbi, păru o arătare,
și noaptea-n somn copacul
cunoașterii-nflori,
mai jos de cîrja aortă, în valea abisală,
dar cînd păliră sorii i se pierdu sub zală
căci el venea dintr-un genetic vis.

Tăceri

Atîta împrăștiere sameni !...
Și tot mă-nchin.

Nevinovată stingere de oameni.

Elegie

Și vai de trupul nostru nepregătit. Ce
tropot,
ce herghelii, ce ciurde, ce turme îl
așteaptă —
atît de firav, maică, vor trece peste el ;
sărmanul trup, ce singur, nepregătit de
moarte...

Seară

Mamă,
de-ai fi putut să rămîi !...

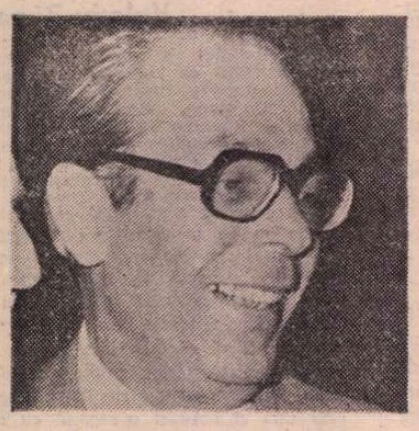
Eu-am rămas în cămașa
spălării dintîi.

Iubire

Sîntem aici cu rost sau fără rost ;
modificare-a lămpilor prin vreme —
De nu s-ar pierde ideea care-ai fost...

Elegie

Cînd ninge-ncet pe îngeri ca pe lucruri,
cînd apa trece și pietrele rămîn,
cînd toate sînt ca la-nceputul lumii,
al tău rămîn — Al cui să mai rămîn ?...



Radu Lupan

Poarta din zid

n-ai fugit în codri și nici în munți
erau prea departe
și nici în pustiu
era prea aproape
și ai rămas în cîmpia incertă
înconjurat de-o pădure de oameni
și un deșert de priviri și de vorbe.
de unde să știi
că ești slab că trebuie să te aperi
cuvintele te loveau
nu le-ai mai ascultat
au dispărut și s-a făcut tăcere
privirile te răneau
era bine să fii orb
s-au stins și ele
rămas singur ai început să bîjbîi după
tine
căutînd poarta din zid.

Repetiții

te-a învățat să repeți cineva
ți-a spus să repeți cineva
cine știe ce să repeți.
mori fiindcă n-ai uitat
să repeți în fiecare zi
să deschizi ochii
să te miri
să trăiești.
cine te-a învățat să repeți
nu ți-a spus cînd să te oprești
și așa ai devenit om
așa ai început să visezi
așa ai început să crezi
că din fiecare zi poți să faci nemurirea.
cine ți-a spus să repeți
cine te-a învățat să repeți
cine știa pentru ce repeți
nu ți-a spus cum să te-oprești
fără să mori.

Feţele palide

așteaptă pe verandă
prin grădini, pe bănci, prin case
așteaptă, balansoarul oprindu-se o clipă.
acum întors înspre atunci
timp neoprit dar nu trecut
ci stătător și fără slavă.
se balansează suspendați
deasupra vidului
deasupra trecutului.
legile căderii nu-i privesc
sînt în stare
de imponderabilitate
zvîrliți, pășesc greoi
fără să simtă pămîntul sub picioare
și se rotesc mereu
în jurul aceluiași gînd
clipa ieșirii în vid.

Autocritică?

cui să-i duc în triumf
poverile care m-au încovoiat pînă aici
cui să-i închin drept omagiu
durerile de pînă acum
cui să-i înalț osanale
pentru loviturile primite
cui să-i aduc prinos de mulțumire
pentru liniștea nedorinței
pentru nechemarea pustiului
singura ființă pe care o zăresc
în clipa oglinzii
sînt tot eu.

Breviar

LITERATURA și UNIREA*)

UNITATEA poporului nostru este un fapt de ordinul evidenței. De aceea a fost consemnată cu secole în urmă, de primii noștri cronicari, care au revendicat, de asemenea, cu o legitimă mîndrie, originea noastră latină. Textele clasice se cunosc, dar este bine să fie împrospătate, mai ales în momentul curios, al recrudescenței thracomane. Grigore Ureche, a cărui mărturie de istoric și de filolog stă în fruntea antologiei lui Virgiliu Ene, se repetă astfel :

„Așijderea și limba noastră din multe limbi este adunată și ne este amestecat graiul nostru cu al vecinilor de prinprejur, măcară că de la Rîm ne tragem și cu ale lor cuvinte ni-s amestecate".

Și mai departe :

„Rumâni, citi să află lăcuitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramorușu, de la un loc sînt cu moldovenii și toți de la Rîm să trag".

Mărturisindu-și, cu gravitatea sa obișnuită, cumpăna scrupuloasă în care s-a aflat, înainte de a întreprinde opera lui istorică, Miron Costin scria, după treizeci de ani de la **Letopisețul** lui Grigore Ureche :

„Începutul țărilor acestora și neamului moldovenesc și muntenesc și citi sînt în țările ungurești cu acest nume, români și pînă astăzi, de unde sînt și de ce semintie, de cînd și cum au dăscălecat aceste părți de pămînt, a scrie, multă vreme la cumpănă au stătut sufletul nostru. Să înceapă osteneala aceasta, după atîta veci de la dăscălecatul țărilor cel dintîi de Traian, împăratul Rîmului, cu cîteva sute de ani peste mie trecute, **să sparie gîndul**".

Soluția, în urma lungii ezitări, a fost ca o izbucnire de triumf :

— Biruit-au gîndul !

Învățații stolnicul Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir au dus mai departe cercetările și concluziile despre unitatea neamului nostru. În limba sa arhaică și adeseori greu inteleasă în zilele noastre, dar cu o lapidaritate admirabilă și cu o expresie metaforică de poet, Cantemir a afirmat :

„Romanii sînt buciumii (tulpina, **n.n.**) viii (viei, **n.n.**) Dachiii noastre, și noi vlăstarile lor".

După această împrospătare a mesajelor celor mai vechi, referitoare la originea și unitatea poporului nostru, as face elementara observație că antologia cuprinde texte bine cunoscute tuturor celor trecuți prin școlile de toate gradele, precum și altele, deshumate din literatura secolelor trecute, urmate de acelea din zilele noastre, într-o proporție avantajoasă pentru acestia (treizeci în viață, față de saizeci și opt defuncți). Cel mai tipic monument de mesaj mnemotehnic este catrenul testamentar al lui Ienăchiță Văcărescu, care desi a fost adresat familiei sale, printr-o fericită lărgire a orizontului național, l-au preluat toți românii :

„Urmașilor mei Văcărești !
Las vouă moștenire :
Cresterea limbei românești
Și-a patriei cinstire".

Alt text unanim răspîndit, desi a privit poate numai pe românii transilvăneni, a fost **Un răsunet** de Andrei Mureșanu, cu faimosul început ciceronian, **ex abrupto** :

„Deșteaptă-te române, din somnul cel de moarte, / În care te-adîncirâ barbarii de tirani !"

Poezia a fost publicată în momentul revoluției din 1848 și adunarea națională de la Blaj a avut ca lozincă :

„Vrem să ne unim cu Țara !"

ASADAR cu aproape treizeci de ani înainte de războiul Independenței, dar cu numai zece-unsprezece ani înainte de Unirea Principatelor, patrioții transilvăneni, expresie a maselor populare, au cerut într-un singur glas marea Unire, ce avea să se îndeplinească abia la 1 Decembrie 1918. Parlamentar, meșter în toate formele oratoriei, de la simpla întrerupere pînă la amplul expozeu, Mihail Kogălniceanu a rostit, la alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al Moldovei, acea splendidă alocuție, în care a exprimat semnificația evenimentului, dar și o serie de sfaturi, care au culminat astfel :

„Fii simplu, măria ta, fii bun, fii domn cetățean ; urechea ta să fie pururea deschisă la adevăr și închisă la minciună și lingușire".

Bucuria explozivă a primirii domnitorului Unirii de populația bucureșteană a fost consemnată de Nicolae Filimon în nuvela sa, „Din nenorocirile unui slujnicar". Povestitorul mărturisea cu sinceritate că privea pavoazarea orașului-capitală Principatelor Unite „cu o bucurie copilărească".

Pagini multă vreme necunoscute, din puțina proză memorialistică a scriitorului prin excelență impersonal și obiectiv care a fost I.L. Caragiale, și anume amintirile din „Peste 50 de ani" ne introduc în atmosfera festivă a gimnaziului din Ploiești, cu ocazia vizitării lui de către Cuza Vodă. Atunci dascălul ardelean, Basile Drăgoșescu, venerat de Caragiale, bucuros că s-a introdus alfabetul latin pe cale oficială, a scris pe tablă cu litere străbune :

„Vivat România ! Vivat Națiunea Română ! Vivat Alexandru Ion, întîi, Domnul Românilor !".

Scriitorul, mai niciodată emotiv și sentimental, continuă :

„Și bravul nostru dascăl n-a mai putut stăpîni emoția și s-a pornit pe plîns ; a plîns toată lumea, și părinți și copii ; iar vodă, ținîndu-se cît putea și ștergîndu-se la ochi cu batista, a bătut pe umeri pe dascăl și i-a zis :

— „Să trăiești ! cu români ca tine n-am teamă !"

Caragiale își încheie memorabila pagină cu aceste rînduri profetice :

„Așa entuziasm n-am văzut altul de-atunci și cred că numai odată s-ar mai putea vedea ; dar acea **odată**, sunt prea bătrîn ca s-o mai pot apuca... Îmi pare destul de rău de asta, dar nu atît de rău decît dacă n-aș crede că altii, mai tîrziu ori mai curînd, tot o vor apuca ; fiindcă, desigur, cine gîndește că are să scape de asta se amăgește ; căci de asta n-are să scape, decît poate atunci cînd Oltul și Mureșul or să pornească a curge de-a-ndăratele de la vale la deal către munții Ciucului, de unde izvorăsc din același sîn adînc — și nici atunci !"

„Bătrînul" n-avea decît 57 de ani, dar a prevăzut pe de o parte că nu va apuca ziua cea mare a Unirii tuturor românilor, iar pe de alta, că ea se va înfăptui, „mai tîrziu ori mai curînd", cu forța fatidică a ordinei firești.

Cine ar fi crezut că recele și „cinicul", cum îl numeau junimiștii pe Caragiale, avea să scrie cea mai emoționantă pagină, nu numai despre domnitorul Unirii, dar și despre Unirea cea mare ? Nici chiar N. Bălcescu, în celebrele pagini din **Istoria Românilor sub Mihai Viteazul**, în care descrie neasemuitele frumusețî naturale ale Transilvaniei, cu o paletă de pictor și de poet, n-a atins puterea acelui stil simplu, capabil însă a stoarce lacrimi cititorului celui mai nedeprins cu asemenea aventuri ale lecturii.

Alte pagini memoriale, în multe privinți preferabile celor de intenție literară, au semnat Ion Creangă, cu cele două fragmente clasice, **Moș Ion Roată** și **Ioan Roată și Vodă Cuza** (în care sărutul domnitorului Unirii pe obrazul scuipat de neomenosul boier este și el de o rară forță emotivă), pictorul Nicolae Grigorescu (cu un text, deshumat din monografia lui Al. Vlahuță) și cu altul din **Răzlețe**, amintirile uitatului nuvelist N. Gane, foarte citit încă în preajma întîiului război mondial. Acestia au fost martori ai zilelor de indescriptibil entuziasm, care, vorba lui Caragiale, n-a putut fi depășit decît de ziua de 1 Decembrie 1918, cînd s-a împlinit visul multisecular al întregului nostru popor, la acel sfîrșit de an, în care poporul nostru cunoscuse, prin preliminariile de la Buftea și pacea de la București, mutilarea hotarelor și perspectiva unei lungi aserviri economice, sub călciiul păcii prusace.

Din paginile memorialistice, cu excepția acelora ale lui Creangă, celelalte au rămas necunoscute aproape tuturor, așa încît publicarea lor este dintre cele mai binevenite. Trecînd peste acest considerent și sprijinindu-ne pe dictonul latin „bis repetita placent", voi mărturisi că mi-au făcut plăcere și noile reproduceri de texte unanim cunoscute, ca, de pildă, **Cîntecul tricolorului** („Trei culori cunosc pe lume") și **Steagul nostru** („Pe-al nostru steag e scris Unire !"), ca un prilej binevenit de a fixa în memoria tuturor numele cunoscute numai unora dintre auditorii respectivelor imnuri : Ciprian Porumbescu (text și melodie) și Andrei Bîrseanu (text) și același Porumbescu (melodie).

As stărui un moment asupra încercărilor teatrale, nu prea reușite, dar ca un simplu **memento** : actul lui C. D. Aricescu **(Trimbița Unirii)**, al lui Al. Macedonski **(Cuza-Vodă)**, al lui Șt. O. Iosif **(Carmen Saeculare)** și, în anii noștri, piesa lui Mircea Ștefănescu, **Cuza Vodă**, difuzată și pe micul ecran.

Lui Octavian Goga, factor mobilizator, prin forța verbului său sonor, în lupta pentru Unirea cea mare, antologia îi datorează mărturia mîhnită a scriitorului maghiar Iancso Benedek, prin care recunostea că ea a fost rodul firesc al istoriei, într-un lanț irefragabil al evoluției.

Poporul a slăvit în produsele sale folclorice, din care antologia ne dă patru texte, pe domnitorul Unirii : un plugușor, cu clasicul început :

„Aho, ho, ho"

o legendă, cu Principatele întrupate în două fete care, „în vale la fîntînă, [...] spală lînă", cu o horă și o consemnare de „Legende, tradiții și amintiri istorice".

Detestat de politicienii „monstruoasei coaliții", Cuza Vodă a rămas viu în conștiința generației sale și a celor următoare, tocmai pentru acele rare calități ale inimii, pe care i le dorea viitorul său prim sfetnic, Mihail Kogălniceanu. Legenda lui e o realitate. De ea n-a beneficiat nici un alt predecesor, afară de Stefan cel Mare, ale cărui fapte, reale sau imaginare, au fost culese din gura celor bătrîni, după două sute de ani de la pristăvirea lui, de către cronicarul Ioan Neculce.

Am citit cu luare aminte și poeziile zilelor noastre, care de care mai meșteșugită, și mi-au plăcut toate, dar le-aș fi dorit și oarecare virtute emotivă, de pe urma căreia să rămînă, vorba lui Musset, un secret, între cititor și batista lui. Ah ! pîrdalnicul de Caragiale ! Cine ar fi crezut că s-ar fi putut lua la întrecere cu însuși Ion Creangă ?

Șerban Cioculescu

*) **Unirea Principatelor Române, oglindită în literatură**, Studiu și antologie de dr. Virgiliu Ene. Text stabilit, note de bibliografie de Ileana Teodorescu-Ene, Editura Junimea, 1979.

Ei veneau de pretutindeni

Oricît ar trece anii ca nori lungi pe șesuri... oricît de melancolică sau implacabilă ar fi scurgerea timpului – pe care nimeni nu l-a văzut și despre care nu se știe bine ce e și chiar dacă există, dar care pe toți ne poartă spre un tărîm necunoscut –, oricîte frunze s-ar așterne în fiece toamnă pe pămînt și oricîte pietre funerare ar acoperi pămîntul, oricît s-ar fi tocit înțelesul cuvintelor care pe vremuri făceau să-mi ia foc mintea, oricît n-ar mai avea decît un slab ecou nume la a căror rostire altădată tresăreau milioane de oameni, în inima mea a rămas la fel de vie vibrația pe care o trezește numele Spaniei, încît de cîte ori am revăzut-o în închipuire, oricît de crepuscular ar fi fost ceasul, niciodată nu m-am întrebat:

Mai suna-vei dulce corn
Pentru mine vreodată ?

Nu împlinisem treizeci de ani, cînd numele Spaniei a dat, abia dobînditei mele conștiințe de cetățean al lumii, o dimensiune tragică, în care nici o fisură n-a fost cu putință. De atunci tot ceea ce îmi aduce aminte de epopeea de dincolo de Pirinei, care pentru mine a însemnat botezul de foc al istoriei, mă întoarce de fiecare dată între aceleași orizonturi severe, amenințate și pline de speranță.

În cei patruzeci de ani care s-au scurs de atunci, și în durata cărora mi-a fost dat să trăiesc atîtea, cugetul meu n-a rămas același : altfel văd acum – mai puțin naiv, mai puțin utopic, mai puțin clocotind de minie și revoltă – atîtea evenimente ale istoriei decît în momentul în care s-au produs. Dar, în privința Spaniei rămîn – pentru a mă întoarce încă o dată la cel la care mereu mă întorc – așa cum am fost: romantic. Pentru că tot ceea ce s-a petrecut acolo se cade privit ca un mare act romantic. Ultimul mare act romantic din istoria omenirii.

La sfîrșitul lui, au intrat în scenă diviziile blindate, escadrilele de bombardament, cuirasatele și submarinele, absolvenții academiilor militare, marile state majore, toți și toate cîte au fost necesare spre a zdrobi mașina de război germană.

În Spania, s-au bătut pentru ultima oară cei ce nu știau să se bată prea bine, dar în al căror piept bătea o inimă însuflețită de un nobil și desnădăjduit ideal : apărarea ființei umane, apărarea demnității umane, apărarea civilizației umane de cea mai mare primejdie ce le amenințase vreodată. Ei veneau de pretutindeni, cum a spus unul dintre ei, veneau din munții Noii Zeelande și din Carpați, de dincolo de Atlantic și dintre sîrmele ghimpate ale Germaniei hitleriste, veneau de pretutindeni și mai ales din adîncuri : din adîncurile conștiinței fiecărui bărbat și fiecărei femei, în care pilpîia conștiința umanității.

Fapta lor nu va putea fi minimalizată, memoria lor nu va putea fi batjocorită decît dacă, prin cine știe ce macabru accident, din vreo eprubetă spartă în laboratorul istoriei, ar scăpa din nou microbii ciumei.

Geo Bogza

Considerații confortabile

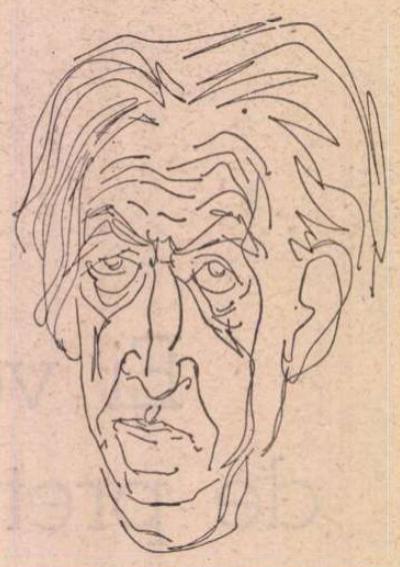
■ SÎNT ani de zile de cînd în limbajul criticii literare din România s-a introdus un calificativ, des întrebuințat și al cărui înțeles, cînd cercetezi lucrurile mai de aproape, nu este prea clar, și anume calificativul **discursiv.** După situația lui într-o discuție literară, cu deosebire atunci cînd este vorba de poezie, discursiv are un înțeles peiorativ și este rostit întotdeauna cu o strîmbătură de dispreț. O poezie este, zice-se, discursivă atunci cînd se desfășoară pe un ton de narațiune, atunci cînd povestește ceva, atunci cînd dezvoltă ceva ce autorul și-a propus să exprime mai mult sau mai puțin răspicat, ceva care se derulează fără digresiuni ornamentale și fără să se piardă în notații impresioniste și fugitive și care n-au de obicei vreo legătură necesară cu subiectul oricît ar fi de frumoase în ele însele. A ! și am ajuns la reprosul principal care se ascunde (sau mai bine spus se străvede) în ascunzisul acestui cuvînt, **discursiv.** E vorba așadar de poezie cu subiect ! cu o idee centrală, cu o acțiune oarecare, **cu ceva care se întîmplă,** fie chiar numai în vis sau în imaginație. Faptul acesta este de obicei socotit de cei care improașcă cu discursiv drept un cusur anti-poetic.

Ca să punem repede și apăsat punctul pe **i,** discursiv se aplică de cei care îl folosesc mai cu seamă poeziei construite. El face parte din bagajul ideilor preconcepute și îndeosebi al ideilor care s-au format criticînd ideile preconcepute, adică atunci cînd teama de idei preconcepute devine ea însăși o idee preconceputâ. Cu alte cuvinte avem aici înlocuirea unei prejudecăți cu altă prejudecată. De la critica (deseori fondată) a poeziei demonstrative (și care este numai demonstrativă) s-a ajuns la înlocuirea acesteia cu contrarul ei, tot așa de criticabil ; de la poezia construită se ajunge la o poezie neconstruită, care pășește pe o pardoseală de nouri și se scufundă repede în vid. În acest caz (singurul dealtfel la care se ajunge cu asemenea raționamente și argumentări) poezie nediscursivă nu este altceva decît poezia care nu spune nimic. O poezie însă, ca să-și merite numele, **trebuie să spună ceva.** Cu cît spune mai puțin este ea oare cu atît mai puțin discursivă și deci mai poetică ? Chiar un joc, în poezie, trebuie să spună ceva. Aceasta nu înseamnă de fel că poezia trebuie să demonstreze, să dovedească, să convingă, să fie pledoarie sau predică. Nu. Ceva însă trebuie să spună, trebuie să exprime. Aceasta, de asemenea, nu înseamnă că ce spune poezia trebuie să fie clar ca o propunere din domeniul științelor exacte. Poezia nu trebuie să fie rațional clară. Rațiunea nu are ce căuta în poezie, sau mai bine zis : ce caută ea nu găsește în poezie. Chiar obscuritatea în poezie poate să fie frumos construită și să ne uimească în chip plăcut. Ce rost mai poate avea, dacă judecăm așa lucrurile (și numai așa e drept să le judecăm), ce rost mai poate avea aici discursivul ? E un cuvînt care (la fel cu alte cuvinte ale limbajului critic) acoperă comod un gol în mintea celui care judecă.

Al. Philippide

I. PELTZ — 80

„Viața și oamenii pe care i-am întîlnit"



Portret de Tia Peltz

● LA 12 februarie 1979, I. Peltz împlinește 80 de ani. Prozator reprezentativ al literaturii noastre, a rămas unul din cei puțini în viață care i-au cunoscut îndeaproape pe Al. Macedonski, George Coșbuc, Ioan Slavici, George Bacovia, Duiliu Zamfirescu, Cincinat Pavelescu, N.D. Cocea, Dobrogeanu-Gherea, Panait Istrati, Ionel Teodoreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Jean Bart, G. Topîrceanu, M. Sadoveanu, E. Lovinescu, G. Călinescu. Începînd cu anul 1916, cînd i-a apărut prima lucrare, **Menirea literaturii** (Editura „Colecțiuni literare"), Peltz a dat aproape 50 de cărți, doar o mică parte fiind însă reluate în cele cinci volume din seria **Scrieri**, publicate pînă acum.

Am avut privilegiul de a-l fi cunoscut încă din 1932, cînd mi-a trimis, cu un curier, o scrisoare la revista „Pegas", pe care am scos-o cîțiva ani la rînd, și mi-a acordat, de atunci, o afectuoasă prietenie. Despre originala lui personalitate am schițat un portret în volumul **Luminile oglinzilor**; și mulți alții, firește, au evocat viața lui Peltz, i-au discutat opera. Dar va trebui ca un istoric literar pasionat să-i consacre pagini ample, cuprinzînd întreaga activitate a celui despre care E. Lovinescu a scris în **Memorii**: „Peltz e cel mai mare urzitor de tristețe din literatura noastră".

L-am întîlnit pe I. Peltz, de-a lungul unei tinereți tumultuoase, aproape săptămînal, în cartierul presei din Sărindar, în redacțiile revistelor, pe la Capșa, prin marile librării, ori pe la festivități literare. Am tăifăsuit și acasă la el, de nenumărate ori, îndeosebi în ultimul deceniu. Nu îmbătrînea. Își păstra mereu același mers legănat, același zîmbet ironic, aceeași voce sonoră, ușor guturală, aceeași credință nestrămutată în valențele adevăratei prietenii. Impresii confirmate și cu prilejul ultimei vizite făcute în ziua de 14 ianuarie 1979.

— Cum se simte un scriitor care a ținut condeiul în mînă mereu, începînd din adolescență și pînă azi cînd atinge venerabila vîrstă de optzeci de ani?

— Trist, mi-a răspuns Peltz, cu promptitudinea-i caracteristică. Sînt înconjurat de tot ce-ar avea nevoie un meseriaș bătrîn al scrisului, de întreaga afecțiune a confraților mei, dar pe măsură ce înaintezi mult în viață, ești prins în plasa unei melancolii pe care n-ai cum s-o eviți. Înțelepciunea și experiența acumulată îți oferă o mîngîiere doar cînd e vorba de... altceva! Una din fericirile sufletului meu a coincis cu multele ore la masa de scris. Înainte vreme, lucram toată noaptea. Cînd familia se afla cu mine întreagă, și mai veneau și oaspeți, ca să am liniștea necesară, îmi închiriasem o cămăruță dosnică, undeva în apropiere, unde mă prindeau și zorile, lîngă filele înnegrite. Acum, sînt bucuros cînd prind două ore bune de scris, numai în cursul dimineților.

— Care crezi că au fost cele mai grele momente ale activității pe care-ai desfășurat-o?

— În afara perioadei legionarilor, care mi-au ridicat sute de cărți cu autografe de neprețuit, fotografii, tablouri, scrisori și manuscrise, — lupta cu editorii, dinaintea celui de-al doilea război mondial. Un scriitor ca mine, care dădea aproape în fiecare an cîte-o carte, ar fi trebuit să nu cunoască lipsurile. Ori, nuvelele, romanele, celelalte lucrări ale mele, plus enorma cheltuială de energie la ziarele „Izbinda", „Adevărul", „Dimineața", „Facla", „Chemarea", „Scena", „Avîntul", „Îndreptarea", „Epoca", „Lupta", „Patria" la revistele „Literatorul", „Zodiac", „Caiete literare", „Viața Românească", „Sburătorul", „Viața literară", „Bilete de papagal", „Adevărul literar", „Vremea", „Cuvîntul liber", „Reporter", „Șantier" și cîte altele de care nu-mi mai aduc aminte, abia mi-au îngăduit să împlinesc nevoile traiului familiei. La începuturile mele, proprietarul „Revistei pentru toți", îmi ceruse să-mi aleg și eu, neapărat, un pseudonim... I-am răspuns că ăsta e pseudonimul, Peltz, care înseamnă cojoc, — am și avut printre străbunii mei asemenea meseriași, și omul a rămas pe deplin satisfăcut, de fapt nici nu știa bine ce înseamnă cuvîntul „pseudonim"! Alte clipe grele au însemnat, în perioada intensei gazetării pe care am practicat-o, neplata la scadență a... chenzinelor. Cele mai multe ziare trăiau din încasările de abonamente de „onoare" și alte subvenții. Cum acestea nu soseau la vreme în buzunarul patronilor, rămîneam și noi, secretarii de redacție ori redactorii, neplătiți!

— Așa procedau și Macedonski, Cocea, Arghezi?

— La „Literatorul", unde o vreme am figurat pe copertă ca redactor — iată numărul din 20 iulie 1928 — director fiind Macedonski, iar prim redactor Al. T. Stamatiad, — ce e drept, nu aveam fixată vreo retribuție. Dar în ziua apariției numărului, Macedonski îmi strecura în buzunar cu regularitate o monedă de argint de 5 lei. În ce-l privește pe Cocea, e doar o legendă faptul că nu-și prea plătea colaboratorii. Dimpotrivă. Se achita conștiincios de obligații, cîteodată mai tîrziu decît trebuia, dar numai pînă făcea rost de bani. De asemenea, este legendă faptul că Arghezi nu plătea colaborările. Mie mi-a onorat excelent și poemele în proză și schițele publicate în „Bilete de papagal".

— Dar cea mai deplină satisfacție a vieții?

— E greu de stabilit. Oricum, printre primele bucurii pe care nu le uit, a fost apariția volumelor **Stafia roșie**, tot în Editura „Colecțiuni literare", și **Meșterul viață**, în Editura „Literatorul", ambele în 1918. Erau cele dintîi volume ale mele de beletristrică, deoarece **Menirea literaturii** fusese doar o culegere de articole. Ei, pe urmă, o altă bucurie pe care anii nu mi-au șters-o din inimă a coincis cu telefonul lui Isaia Răcăciuni, în 1938, care mi-a comunicat că Al. Rosetti, director al Editurii „Cultura Națională", acceptase manuscrisul romanului meu **Calea Văcărești**, depus numai cu cîteva zile înainte, și mă înștiința că l-a și trimis la tipar. Pe urmă, l-am cunoscut mai temeinic pe autorul **Notelor din Grecia** și **Cărții albe** — care mi-a și făcut la radio o prezentare substanțială a romanului **Calea Văcărești** —, fiindcă mă duceam, uneori, în vacanțe, la Cîmpulung Muscel, unde marele cărturar avea o vilă. S-a întîmplat însă că, publicînd un reportaj intitulat **Viața fără poezie la Cîmpulung Muscel**, m-am „pus" foarte rău cu localnicii, care se știe cît de mult țin la trecutul cultural și istoric al urbei lor...

— Poate îmi divulgi și care au fost cei mai dragi scriitori ai tinereții lui Peltz...

— Fără îndoială, Macedonski, N.D. Cocea și Arghezi. Despre Macedonski am scris pe larg și aș mai putea scrie o carte întreagă. A fost una din marile personalități ale literaturii noastre. N-am să uit niciodată serile vestitului său salon literar, unde de foarte multe ori se țineau ședințele pînă dincolo de miezul nopții, ori întîlnirile cu scriitorii la cafenelele „Kübler", — sub hotelul „Imperial". — „Fialkovski" ori „High-Life", unde maestrul invita la masa lui, cu gesturi largi de nabab, numeroși tineri, comandîndu-le cafele cu lapte și cornuri; cîteodată, neavînd cu ce plăti, șoptea chelnerilor cam la ureche, trecea nota în contul lor, aceștia acceptînd îndată fiindcă știau că în loc de 5 lei, cît era comanda, cînd va avea bani, marele poet o va plăti încîncit... Prietenos și sociabil, repet, Macedonski m-a onorat cu încrederea lui, numindu-mă „redactor literar" și punîndu-mi numele pe coperta revistei „Literatorul" — ultima serie — alături de Stamatiad, în realitate eu ducînd munca de secretar de redacție timp de aproape un an. Numai într-o singură problemă nu mă împăcam cu maestrul. El îmi cerea să dau literă grasă tuturor poeziilor și articolelor, în vreme ce eu îi răspundeam că fac asta numai în funcție de valoarea manuscrisului..

— Și Cocea?

— L-am cunoscut înainte de primul război mondial cînd aveam doar 16 ani, în redacția ziarului „Facla". Era un om volubil, expansiv, dinamic, vesel, de un optimism robust, tonic. A rămas tot timpul credincios ideilor sale progresiste, din tinerețe, în slujba revendicărilor muncitorilor și țăranilor. M-a luat, după un an, redactor la ziarele lui, „Chemarea" și „Facla". Din toți directorii de ziare și reviste unde am lucrat, Cocea s-a dovedit cel mai generos, deși știam cum se zbătea după împrumuturi și „abonamente". Scriitori de primă mărime ca Arghezi și Galaction i-au sesizat de la început frumusețea sufletească și devotamentul față de prieteni. Zic prieteni, fiindcă autorul romanului **Fecior de slugă** (scris la insistența editorului Ocneanu, într-o cameră de la hotelul „Grand", unde acesta îl „închidea" cîte cinci-șase ore pe zi) știa să-i și urască și să-i înfrunte pe cei care nu se aflau alături de popor. L-a criticat sever pe rege și a suferit rigorile închisorii. L-am vizitat și la Văcărești, dar și la Craiova, unde l-am însoțit cu trenul, împreună cu ziaristul Victor Rodan și cu comisarul care venise să-l ridice de la ziarul „Chemarea". Mai bine de treizeci de ani am avut cinstea să-i fiu prieten inegalabilului creator...

— În sfîrșit, pe Arghezi?

— L-am cunoscut în casa lui Grigore Pișculescu, devenit Gala Galaction, undeva, pe o stradă din „Filantropia". Acolo, Arghezi a citit, printre cele dintîi, unele din poemele sale. Pe urmă, m-a primit la redacția „Biletelor de papagal" care își avea sediul la „Cartea medicală". Ani de zile, am stat la „Capșa" la aceeași masă cu Cocea și Arghezi, căruia cel dintîi i se adresa cu „Theo", discutînd despre cărți ori piese de teatru. Încă din 1918, cînd eram redactor la „Literatorul", l-am admirat pe Arghezi. Mai pe urmă, în „Caiete lunare" (1927) și în „Zodiac", reviste conduse de mine, am subliniat din nou valoarea inovatoare a marelui poet. În 1927, am scris că pînă la Arghezi „alfabetul ne-a rămas taină și gîndul temerar numai deziderat", rînduri pe care însă Lovinescu le-a pus sub semnul întrebării... După ani, l-am vizitat adesea pe Arghezi și la „Mărțișor", unde ajungeam pe atunci cu greu, ca într-o excursie! Mă primea întotdeauna cu prietenie, bucuros de oaspeți. Mi-am adunat în ultima vreme o serie de note și cred că o să scriu o carte întreagă numai despre viața lui „Theo" — așa cum am cunoscut-o eu și, din ce știu, și despre opera lui.

— Care a fost geneza romanelor lui I. Peltz?

— Viața. Oamenii pe care i-am întîlnit. Romanul **Horoscop**, de exemplu, a pornit de la un tînăr pe care l-am cunoscut la Galați cu prilejul unei ședințori la care am participat împreună cu S. Podoleanu și Barbu Lăzăreanu. Era băiatul unei cîntărețe de cabaret care îi ascunsese, copilului, tot timpul, ocupația ei. Băiatul, cu care am stat de vorbă mult în noaptea aceea, era obsedat de ideea că e născut sub o zodie rea! Am scris la acest roman două versiuni care nu mi-au plăcut și le-am distrus. Abia a treia formă m-a mulțumit și cartea, cu portretul meu executat de Marcel Iancu, a apărut în 1932. La scurtă vreme după ce romanul s-a aflat în librării, l-am întîlnit din nou la Galați pe personajul meu, chelner la un restaurant. Cumpărase volumul, dar eu i-am dat altul cu următoarea dedicație: „Nu există nici un «horoscop», în afară de cel de pe coperta romanului și fiecare ne croim singuri destinul"... Alt roman, **Amor încuiat**, mi-a fost inspirat de cunoașterea unei femei tinere care, într-un cerc familial, sta retrasă, nereceptivă la ce se discuta în jur, personaj despre care mi s-a spus că a rămas fată bătrînă din cauza unui defect fizic, congenital. Am imaginat apoi drama unei fete care, iubind, e osîndită să nu se realizeze, urmărită mereu de vedenii și regrete. Am scris și acest roman de patru ori, cu multă, foarte multă migală. Întîi l-am publicat în revista „Vremea" în foiletoane. De altfel, și din romanul **Calea Văcărești**, am publicat întîi fragmente mari în „Viața Românească", ce era condusă de G. Călinescu, și într-o revistă condusă de Ion Pas...

— Și acum, la ce mai lucrezi?

— Încă n-am terminat romanul **Sublimul Paraschiv**, dar scriu la el zilnic. Apoi, cum am spus, îmi rînduiesc fișe pentru alt volum de **Amintiri din viața literară**.

L-AM fotografiat pe I. Peltz, am umblat încă o dată prin cele patru camere ale locuinței cu pereții plini de tablouri și caricaturi vechi, am admirat capetele de studiu, vitrinele cu sute de scumpe nimicuri și, la despărțire, l-am rugat pe octogenarul meu prieten să-mi spună ce îndemn adresează tinerilor scriitori de azi.

— Să fie întrutotul credincioși lor înșile. Să nu-și imagineze vreodată că împrumutînd ipostaze din stilul altor creatori, devin mai interesanți. Dacă vor fi fideli cu propria lor formație literară, neîndoielnic, scrisul lor va dăinui, literatura noastră se va îmbogăți. I-aș mai sfătui să citească mult, să-și formeze o cultură solidă, pornind de la cronicari, unde se află rădăcinile limbii românești. În sfîrșit, să dea dovadă întotdeauna nu de orgoliu, ci de o cît mai înțeleaptă modestie...

Al. Raicu

FILOSOFIE ȘI CULTURĂ

Sublimul în muzică

■ **Dicționarul de estetică generală** definește **sublimul** prin **înălțime, elevație, culme** (la greci), prin **perfecțiune** și **grandoare** în accepția de azi; este o dimensiune de existență și conștiință raportată de obicei la regiunile artei dar și la cele ale moralei. Rareori ne este dată fericirea de a contempla, de a percepe și trăi perfecțiunea, sublimul nu doar ca o proiecție ideală, ca un țel suprem greu sau imposibil de atins ci ca realitate artistică sau ca realitate morală. Un asemenea prilej ni l-au oferit recent concertele lui Sergiu Celibidache la pupitrul Orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu" — orchestră pe cale de a deveni, în primul rînd grație acestui fascinant dirijor-artist, savant și filosof, una dintre cele mai mari orchestre ale lumii.

Asupra acestor concerte critica muzicală de specialitate s-a pronunțat cu entuziasmul și cu competența necesară. În cele ce urmează aș dori să exprim cîteva gînduri modeste de meloman și filosof al culturii.

Schopenhauer — care situa muzica, după cum se știe, în virful piramidei valorilor artistice — scria că „în mod cert, muzica — departe de a fi o simplă auxiliară a poeziei — este o artă independentă, chiar cea mai răscolitoare dintre toate artele, atingîndu-și în consecință țelurile prin propriile ei mijloace". Subliniind independența muzicii de textul unui cîntec, de substratul material al evenimentelor în operă de pildă, filosoful german scria: „chiar atunci cînd acompaniază farsele cele mai ridicole și deșănțate ale operelor comice, muzica își păstrează în esență frumusețea, puritatea, elevația ei; contopirea cu faptele prezentate pe scenă nu poate cobori muzica de la înălțimea ei, care e străină — cu adevărat — de tot ce e ridicol. În felul acesta muzica face să planeze deasupra farsei omenești și a mizeriilor ei nesfîrșite semnificația adîncă și gravă a existenței noastre și ea nu renunță nici un moment la această funcție a ei". Tocmai în acest sens vorbea Schopenhauer de o „metafizică a muzicii"; în concepția sa muzica e privită din două puncte de vedere: 1. Ca întrupare sonoră ce se desfășoară în timp; 2. Ca ceva ce planează, perfectă și cu totul pură, deasupra percepției sensibile a sufletului, ținînd de eternitate.

Am evocat aceste idei nu pentru că viziunea dirijorală a lui S. Celibidache ar fi tributară esteticii muzicale schopenhauriene sau inspirată de aceasta din urmă. Nu putem să nu observăm însă unele analogii. Să ne gîndim de pildă la semnificația opțiunilor sale pentru programul din acest an. Specialiștii au pus în lumină virtuțile orchestrale ale **Poemului simfonic „Don Juan"** de R. Strauss și mai ales ale suitei **Romeo și Julieta** de Prokofiev, permițînd adevărate performanțe de măestrie. Eu aș dori să subliniez un alt aspect: gradul superior de detașare de motivul literar anecdotic, de comentariul fidel descriptiv al unor capodopere literare de primă mărime prin capacitatea de a pătrunde esența umană ultimă a acestora și de a ne-o transmite în forme muzicale pure și autonome. Și aceasta pentru că orice interpretare muzicală înseamnă pentru Celibidache nu **fidelitate senzorial-reprezentativă** față de partitură, ci o reconstrucție originală, o **fidelitate meditativă, de esență**. Există printre muzicieni și genii ale improvizației dar el este cu totul altceva: un **geniu al construcției**, al unei construcții în care nimic nu este de prisos și nimic nu poate fi adăugat. Pentru Celibidache nu există detalii nesemnificative, marginalii, ci totul se integrează într-o arhitectură de mare perfecțiune. O frazare muzicală, chiar ceea ce poate să pară altora un detaliu, la el este mult mai mult decît o chestiune de performanță tehnică, este o problemă de cunoaștere (estetică, etică, filosofică) și de valorizare. În spațiul culturii românești nu-și află termeni de comparație decît în procedeele de esențializare ale sculpturilor lui Brâncuși.

De aici decurge cea de a doua remarcă pe care doream s-o fac:

Dacă ideea lui Schopenhauer despre **metafizica muzicii** își poate găsi un temei de susținere în lumea muzicii, aceasta este tocmai arta dirijorală a lui Celibidache, pentru că el este înainte de toate un mare gînditor și un neobosit truditor. Mărturisea singur în interviul acordat Smarandei Oțeanu pentru „Scînteia": „...eu încerc să elimin toate elementele care împiedică muzica să se nască, dar nu eu fac muzica". Raportate la stilul său de muncă și creație aceasta înseamnă că înțelepciunea lui Celibidache constă în a descoperi mereu în opusurile muzicale pe care le interpretează aurul curat al inteligenței și simțirii, ipostaze inedite ale esenței umane; este modul de a ne ridica pînă la ființa pură, ideală a muzicii convertită într-o realitate psihică și spirituală de mare autenticitate. Nu este vorba de o metafizică a muzicii în sensul proiectării ei deasupra existenței, dincolo și mai presus de omenesc, ci de ridicarea existenței și conștiinței noastre pe trepte tot mai înalte ale cugetului și simțirii, ale setei de ideal și puritate. În acest sens, concertele lui Celibidache reprezintă o invitație de a pătrunde în însuși **templul muzicii**, în care ne este dat să trăim un adevărat miracol: cum arată fața ascunsă, mai exact fața dinăuntru și din adîncuri a muzicii. Și vom mai găsi în acest templu, ceea ce Iosif Sava numea **moldovenismul** lui Celibidache, precum și **muzicalitatea poporului român**, la care ei face deseori referiri.

Al. Tănase

Realism şi semnificaţie la Rebreanu

„CONSTRUCŢIA“ reprezentă, în romanele lui Rebreanu, un triumf al nefirescului. În **Răscoala,** Herdelea dă mîna cu Petre Petre : „Mîna lui Petre era grea şi aspră ca pămîntul“. O strîngere de mînă care nu e o simplă strîngere de mînă. Nadina schimbă o privire fugară cu acelaşi. O privire care nu e o simplă privire. În prima pagină a romanului, Ilie Rogojinaru spune : „D-voastră nu cunoaşteţi ţăranul român, dacă vorbiţi aşa“. Rebreanu însuşi va socoti această frază „salvatoare“, deoarece „pentru mine chinul cel mai mare este prima frază şi primul capitol“ **(Cum am scris „Răscoala“).** În fond, fraza lui Rogojinaru trebuia găsită, la început, pentru ca personajul să poată spune, la sfîrşit : „Nu vă spuneam eu că ţăranii sînt ticăloşi ?... V-aduceţi aminte ?“ O frază, deci, care nu e o simplă frază. Dificultatea de a începe — prima frază, primul capitol, — este, la Rebreanu, deopotrivă, dificultatea de a sfîrşi : celui dintîi acord trebuie să-i răspundă, neapărat, peste sute de pagini, un altul. Finalurile exercită presiuni asupra restului. Acest lucru se observă mai bine în **Răscoala** decît în **Ion.** Grigore Iuga se desparte de Miron : „Ieşind pe poartă, Grigore întoarse capul. Bătrînul era în acelaşi loc, ca un stîlp înfipt în pămînt...“ Nu e o despărţire pur şi simplu : e despărţirea definitivă. În frazele scriitorului răsună mereu o muzică prevestitoare : ştim, din încordarea lor ori din alte indicii, ceea ce va urma. Ştim că mîna aspră ca pămîntul a lui Petre e un simbol al revoltei celor fără pămînt. Ştim că cel ce o priveşte astfel pe Nadina o iubeşte şi o va ucide. Ştim că Miron Iuga va muri. Nu am în vedere a doua lectură, căci aceste indicii ies la iveală de la cea dintîi. Aici e cazul de a lămuri o chestiune. Autorului i s-a recunoscut mereu o suverană obiectivitate în descrierea răscoalei. Dacă interpretăm noţiunea din punct de vedere etic, atunci Rebreanu este neîndoielnic un artist obiectiv. Nici unul dintre înaintaşii săi realişti nu este capabil de atîta abstragere. La Slavici există permanent o „voce“ a obştii care apreciază evenimentele, identificabilă uneori cu vocea unor personaje, cum ar fi, în **Moara cu noroc,** soacra lui Ghiţă. Agîrbiceanu, mai puţin artist, recurge frecvent la comentariul auctorial (vocea din off, cum am numit-o), ca să judece, chiar şi în **Arhanghelii,** romanul său cel mai obiectiv. La Rebreanu, cruzimea observaţiei nu devine caricaturală, lipsind moralismul. Înainte de Marin Preda, nimeni n-a înfăţişat în romanul nostru cu o mai rece obiectivitate pe ţărani, decît autorul **Răscoalei** în scena anchetării furtului de porumb :

„Cînd reluă ancheta şi fură aduşi în antreu bănuiţii, plutonierul văzu nedumerit că au mai rămas ţărani în curte. Întrebă din prag :

— Da voi ce poftiţi, măi creştini ?

Pantelimon Văduva, un flăcău rumen, luat la oaste şi urmînd să se prezinte peste vreo săptămînă la regiment, la Piteşti, aflîndu-se mai în faţă, răspunse repede :

— Noi am venit să mărturisim, don' plutonier, că dumnealor n-au nici o vină cu porumbul boierului.

— Aşa ? făcu Boiangiu apropiindu-se de el. Ia vino-ncoace, măi Pantelimoane, că doar tu eşti soldat !... Care va să zică umblaţi şi cu rebeliune ?... Paştele şi arhanghelii şi anafura care te-a făcut pe tine, Pantelimoane !

Cu o mişcare fulgerătoare îl înşfăcase de guler şi începu să-i care la pumni peste cap, peste obraji, pe unde-l nemerea. Ceilalţi, văzînd una ca asta, o sbughiră în uliţă cu nişte rîsete prosteşti amestecate cu spaimă, căci felul cum plutonierul vorbise flăcăului şi cum îl apucase la bătaie li se păruse întîi caraghios. Pantelimon însă izbuti să se smulgă din strînsoarea lui Boiangiu şi o luă la goană, după ceilalţi, avînd totuşi şi el pe faţa stîlcită de lovituri acelaşi rîs uluit ; numai cînd se şterse cu mîneca, din pricina unei dureri ce-i stăruia în falcă, crezînd că l-a podidit sîngele, îi dispăru rîsul. Scuipă cu sînge. Îşi muşcase limba în zăpăceala pumnilor.

În ciuda supărării, văzînd pe ţărani rîzînd, plutonierul răcni aproape cu veselie :

— Stai, Pantelimoane !... De ce fugi, măi Pantelimoane ?

Îşi reveni îndată, se mohorî mai tare şi se întoarse la datorie. Bănuiţii, îngrămădiţi ca oile în tindă, auzind rîsetele de-afară, îşi luaseră şi ei nişte mutre zîmbitoare în speranţa că aşa vor cîştiga bunăvoinţa plutonierului. Acesta însă crezu că vor să-şi bată joc de el şi, ca să le taie scurt pofta de veselie, împărţi, la întîmplare, o droaie de ghionturi, mormăind indignat :

— Rebeliune, ai, puturoşilor ?... Şi hoţi, şi obraznici, ai ?

Peste cîteva clipe, răcorit, se înfipse falnic în pragul cancelariei şi strigă, arătînd pe unul din mulţime :

— Tu, ăla !... Tu, tu !... Aide, nu te codi, mocofane !“

Obiectivitatea, în acest sens al atitudinii faţă de personaje, fiind extraordinară, nu rămîne mai puţin evident că ea este trădată în multe alte scene, din cauza caracterului de anticipaţie pe care-l au gesturile ori cuvintele personajelor. Anticipaţia reflectă o intenţionalitate pe care construcţia romanului o scoate în relief. De mai multe ori au fost citate episoadele din capitolul **Flăcări** ce par, într-o înlănţuire fără artificii, mostre de viaţă cotidiană din satul Amara. Realitatea pare filmată pe viu, ca şi în episodul anchetei. Iată două secvenţe succesive :

„— Noroc, noroc, Trifoane ! strigă Leonte Orbişor din uliţă, oprindu-se o clipă, cu sapa de-a umăr. Te-ai apucat de treburi ?

— Ce să facem ? Pe lîngă casă — răspunse Trifon Guju de pe prispă, ciocănind de zor.

— Baţi coasa, Trifoane, ori... ? Întrebă Leonte fără mirare.

— O bat să fie bătută ! zise Trifon fără să ridice capul.

— Mi se pare că vrei să cosești înainte de-a semăna ?

— Apoi dacă trebuie... De !

Carul cotea pe poarta veşnic dată în lături. Marin Stan, cu o închipuire de bici în mînă, strigă din urma carului către copiii ce se jucau în bătătură :

— Fugi, băiete, din picioarele boilor !... Daţi-vă la o parte !

Apoi deodată necăjit se repezi înaintea vitelor care o luaseră razna spre fundul ogrăzii :

— Fire-aţi ai dracului de zăpăciţi, unde vă duceţi ?... Hooo ! Ho !... Ia seama că am să-ţi dau bătaie !... Hooo !... Ce, nu ţi-e bine ? Te-ai boierit, ai ?... Apoi stai că-ţi dau eu !

Îi plezni cu coderiştea biciului peste bot, întîi pe unul, apoi pe celălalt, scrîşnind :

— Să nu fii boier că te-a luat dracul !“

Ceea ce răpeşte acestor secvenţe obiectivitatea este perspectiva în care ele sînt narate. Înainte de a interesa pe autor ca fapte de viaţă, bătutul coasei şi lovirea boilor îl interesează ca simptome ale mîniei populare ce se acumulează. Desigur, într-un roman, nimic nu poate fi cu desăvîrşire „inocent“. Dar în realismul tradiţional, convenţia constă deobicei în ascunderea convenţiei. Iar în scene ca acelea citate, sensul se vede numaidecît. Leonte Orbişor se miră că Trifon Guju bate coasa deşi n-are ce cosi : fulgerător, banala întîmplare e smulsă din firescul curgerii evenimentelor şi prefăcută în metaforă. Cositul promis e o metaforă pentru tăierea boierilor. Lovindu-şi boii, Marin Stan are în faţa ochilor tot pe boieri. În lucruri îşi face apariţia un sens care le dirijează. Această epifanie sui-generis arată că obiectul romanului nu-l mai formează evenimentele obişnuite sau extraordinare din care s-a născut răscoală, ci Răscoala însăşi, Duhul sau Stafia ei. În cel mai neînsemnat amănunt s-a cuibărit necesitatea. Închiderea romanului şi teleologia îl transformă într-o alegorie a Răscoalei. Obiectivitatea realistă se revelă o tendenţiozitate.

Nicolae Manolescu

Dan Constantinescu

„Vatră“

(Editura Eminescu, 1978)

■ SUBTILUL traducător al versurilor lui Rilke se dovedeşte şi în recentul său volum aceeaşi natură receptivă la destinul unei lumi dominate de echilibru şi claritate. Şi chiar în aspectele tulburi ale realităţii poetul se străduie să descifreze acea înfăţişare care confirmă posibilităţile limpezirii. În viziunea lui Dan Constantinescu, poetul trebuie să-şi dizolve personalitatea transformîndu-se într-un ecou, nu atît fidel, cît armonizator al sonorităţilor fundamentale ale existenţei. Uneori lipsită de o suficientă tensiune interioară, datorată tocmai acestei dorinţe de a păstra nedeformată prima senzaţie, aşa cum a fost ea înregistrată, poezia sa ne instruieşte în ştiinţa purităţii.

Continuă contemplare a realităţii în momentele de desăvîrşită frumuseţe a acesteia, poezia lui Dan Constantinescu ne oferă cîteva stampe grăitoare, sublimînd reacţiile cele mai firesti din clipele descoperirii sinelui în interacţiune cu universul.

Dimensiunea sentimentală a existenţei este transcrisă în linii clasice, de o delicateţe adolescentină : „Venit-a vremea să pleci... / Zîmbetul cui ne străbate ? / Eu mîna ţi-o-ntind, / tu mîna mi-o stringi / şi ceasu-a uitat că mai bate“. **(Autumnală).** Uneori, renunţînd la discontinuitatea liricului excesiv, poetul ne dă prilejul să urmărim biografia integrală a trăirilor intime : „Ci azi îl văd din nou şi tot mă mir, / ca-n vremuri de-nceput, / cum de se poate / s-aduni în colţ de buze-atîta mir / şi-arome nestiute, fermecate, / de tot ce am văzut îmi pare glod nedemn / alăturea de arcul lui ce se îndoaie / zvîcnind săgeţi din neasemuitul lemn / ce singur se preface în văpaie...“ **(Zimbetul).** Elogiul a tot ceea ce înseamnă omenesc constituie o atitudine consecventă a poetului, concretizată într-un moment de limită prin refuzul oricărei forme de livresc în favoarea unei cunoaşteri directe : „...o strîngere dreaptă şi caldă de mînă-mi dă aripi / mai mult / decît toate marile cărţi ale lumii, / decît toate podoabele visului, / decît toată-ndelung, greu deprinsa / liniştire-n tumult...“ **(Inima lumii).** Deslusirea lumii prin cuvinte, efortul constructiei unor noi înţelesuri implică mistuirea definitivă a fiinţei : „Potriviri neprevăzute, bizare, din roasele, ştiutele cuvinte / mă însoţesc pînă la poarta ascunsului tărîm / şi-acolo mă lasă descumpănit, stingher, / cu răsuflarea stîrnită devorîndu-se singură“. **(Novembre).**

Aceleaşi tonalităţi impunînd calm şi limpezime le întîlnim şi în ciclurile **Olimpice, Marine, Corespondente** (în care Dan Constantinescu vrea să dea prin îmbinări sonore elegante o senzaţie echivalentă cu aceea surprinsă în contactul cu operele lui Brâncuşi sau Luchian).

Fără a căuta imagini spectaculoase, ocolind livrescul pentru care tematica poeziei sale ar fi putut reprezenta un argument natural, Dan Constantinescu practică o atitudine clasicizantă mulată pe o sensibilitate alternînd între o tradiţie simbolistă şi un modernism îmblînzit de luciditate. Sacrificiul pe care trebuie să-l săvîrşească poetul pentru a cuceri sublimul impresionează cititorul dintotdeauna : „Te dăruieşti întreagă, deşi rămîi întoarsă. / Căci taina Frumuseţii aşa te vrea iubită. / Acel ce-ar năzui să-ţi fie-n veci întoarsă / Va trebui să-şi schimbe mirarea în ursită“.

Andrei Roman

LIMBA NOASTRĂ

Împrumuturi de cuvinte

■ ÎN **Dicţionarul de cuvinte călătoare,** pe care l-am publicat de curînd (Editura Albatros), am remarcat în introducere că în timpul din urmă se dă atenţie cuvintelor de origine română adoptate de alte limbi. Pe cînd cartea mea se afla sub tipar, am primit o lucrare care constituie un exemplu remarcabil pentru afirmaţia pe care am făcut-o. Mă refer la studiul, în limba franceză, **Elementele româneşti ale lexicului maghiar,** publicată de F. Bakos în **Actele Lingvistice** ale Academiei Maghiare de Ştiinţe.

Autorul este bine cunoscut în specialitate ; a publicat, între altele, în 1973, un amplu **Dicţionar de neologisme** în limba maghiară, pe care l-am prezentat cititorilor noştri în numărul din 27 iunie 1974. Cunoaşte la perfecţie limba română şi a luat parte la diverse activităţi ştiinţifice în ţara noastră.

Lucrarea apărută acum este de fapt un studiu teoretic, deci cu caracter general, asupra împrumuturilor de cuvinte, dar materialul ilustrativ este format aproape fără excepţie din elementele de vocabular româneşti adoptate de limba maghiară. Exemplele nu se limitează, cum aş fi crezut la prima vedere, la termenii regionali transilvăneni, ci aduc adesea în discuţie cuvinte folosite în regiunile de dincolo de Tisa şi chiar unele general maghiare. Se poate vedea, din diferite pasaje, că autorul a adunat un vast fişier din glosarele şi atlasele lingvistice existente şi în plus a făcut şi unele anchete personale, astfel că ne putem aştepta să elaboreze un studiu cu caracter exhaustiv.

Se arată, la p. 133 şi urm., că situaţia de azi, în Transilvania, diferă mult de cea din trecut : astăzi elementele româneşti nu mai sînt luate numai din contactul zilnic între români şi maghiari, ci acestia din urmă învaţă românește la şcoală şi au adesea ocazia să primească termeni care desemnează noţiuni noi pentru elevi ; deci îi iau din textele tipărite şi cu pronunţarea literară, nu cu cea regională ca în trecut.

Evident, uneori interveneau şi mai demult formele scrise. Într-o lucrare maghiară apărută pe la 1700 (citată la p. 124) se găseşte cuvîntul **Drakuly,** din romînescul **dracul.** Este limpede pentru mine că pe vremea aceea articolul **-ul** se redusese în pronunţare la **-u,** căci găsim în unele texte cuvinte şi nume unde **-l** este suprimat aşa cum a rămas în pronunţare pînă azi.

Un amănunt care arată de ce folos poate fi interferenta între limbi. În românește circulă, regional, pentru „nevăstuică“, numele **helge,** care provine din maghiarul **hölgy** „doamnă“. Constat acum că maghiarii, la rîndul lor, au adoptat din românește forma **nyevesztujka.** Explicaţia pe care o dă Bakos şi care, fără nici o îndoială, este justă, e că numele animalului e „tabu“, trebuie evitat, pentru că se crede că pronunţarea lui aduce nenorociri. O soluţie este să i se pună un nume metaforic : în franţuzește **belette,** adică „frumuşică“, în italieneşte **donnola,** care înseamnă „domnişoară“, şi tot aşa se explică în maghiară folosirea lui **hölgy** şi în românește a lui **nevăstuică.** Pentru oamenii mai puternic dominaţi de superstiţii, pare desigur mult mai eficace să se folosească un cuvînt împrumutat. Nu numai că animalul nu va înţelege că e vorba de el, dar şi mulţi ascultători ignorează din ce elemente e format numele, cînd e luat gata din altă limbă şi, în orice caz, nu sînt preveniţi că există un pericol în folosirea lui.

Cele cîteva însemnări pe care le-am făcut aici sînt menite să arate că e foarte bine să fie studiate cu atenţie, în fiecare limbă, elementele împrumutate din idiomurile vecine.

Alexandru Graur

Poezia

O voce lirică nouă

DEBUTÎND cu recenzii și articole la vechea „Gazetă literară", în urmă cu vreo 12—13 ani, Viola Vancea, nu mai puțin dotată decît alte colege de generație — care între timp s-au afirmat puternic, cu o frază de la început rotundă, suplă și fermă, de bună cuprindere a ideilor, cu o sigură orientare în planul valorilor și cu acea lărgime de vederi atît de necesară unui critic, s-a limitat, totuși, spre surprinderea și, aș spune, indignarea prietenească a celor care îi cunoșteau posibilitățile (parțial etalate mai tîrziu într-o excelentă contribuție, cu Hortensia Papadat-Bengescu, la „Biblioteca critică"), la o colaborare sporadică, mai mult întîmplătoare, parcă mereu indecisă între a (mai) scrie și a renunța. Printre atîția tineri dornici să-și ocupe cît mai repede cu putință locul pe care nu se îndoiau că îl merită, deloc grăbită să rivalizeze cu unul sau cu altul, fără acea scînteie de ambiție în ochi (care își are, fără îndoială, farmecul ei), antrenată parcă împotriva voinței într-o competiție în care pierdea fără complexe privind cu indiferență spre culoarele vecine, pe care, la intervale nu prea mari, țîșneau pe lîngă ea, în fulgerări victorioase, parcă înaripați, noi și noi competitori, Viola Vancea se remarca imediat ca o apariție singulară. Atitudinea ei putea presupune o serie de explicații, de la scepticismul față de literatură și cu atît mai mult față de critică, la, dimpotrivă, prea marea încredere în ea, și în ele, și implicit în forțele proprii, zăgăzuite însă cu răbdare, la curajul de a-și amîna primul pas dorit, cu orice preț, decisiv. Abia acum înțelegem că în această „nepăsare", deopotrivă față de ceilalți și față de sine, se ascundea de fapt poetul. Un poet care nu numai scrie, dar și trăiește ca un poet.

Dar aerul de calmă indiferență, de distanțare, am spune cordială față de tot ceea ce participă la fervoarea literară a momentului, n-o părăsește pe Viola Vancea nici acum, cînd debutează (editorial) cu o carte absolut originală în contextul liricii noastre de azi*). Noua poetă nu seamănă cu nici unul dintre confrații ei contemporani și pentru a da cîteva repere criticul Nicolae Balotă, care semnează, fără a se lăsa intimidat de ierarhii, un entuziast și perspicace **Cuvînt înainte**, recurge la nume totuși atît de „îndepărtate" precum acelea ale lui Lautréamont, Rimbaud, Saint-John Perse sau Bacovia. Scrise sub formă de versete melodioase, de o solemnitate firească, neostentativă, cu imagini și sintagme care revin de-a lungul volumului printr-o savantă rotație, textele Violei Vancea, fără nimic, pe de o parte, din intimismul sau „sinceritatea" unui anumit lirism feminin și, pe de alta, din încordarea abstractă și din crisparea voit tragică ale altuia, și totodată departe de viziunile strivitoare și de abuzul de cuvinte foarte la modă în genere, se situează de-a dreptul, sărind etapele unei evoluții ce pare aici de mult încheiată, în zona celor „mai pure izvoare ale liricii" (Nicolae Balotă).

E un lirism neobișnuit de „plin", fără gesticulație, fără poză și fără acel supărător prisos de vorbe, în ceea ce ne comunică ele. Poezia Violei Vancea rămîne, chiar transmisă, un spectacol interior. Țipăt învăluit : „Strigătul meu este ca o sabie de aer" — spune autoarea, confesiune în meandre, volumul **Fiord imaginar,** în care „materialele" de bază sînt de predilecție aride (iarba țepoasă, nisipul și sarea), cuprinde un fel de elegii nesentimentale, colorate din cînd în cînd de sarcasm. Protestul e lipsit aici de orice retorică, lamentația este contemplată din afară. Nota cea mai personală a poeziei Violei Vancea trebuie, cred, căutată într-un fel de discretă înstrăinare tocmai față de lucrurile care o implică mai direct și care nu e decît fațeta interioară a nepăsării de care vorbeam mai sus. Poeta privește în propriul ei suflet ca prin sticlă. De aici, probabil, cruzimea catifelată a lirismului său, în care suavitățile stau „sub ascuțișul spadei", mai respirînd „încă, naiv și pur", de aici vocea nouă, inconfundabilă a poetei, de „Calmă rostire", de „limpede grai în amurg" : „Fără de patimi se-așterne cuvîntul...", va spune undeva Viola Vancea, caracterizîndu-se fără greș. Textul ei pare „alb" și imaginile, deși neobișnuite sau chiar crude, nu șochează. Foarte personale, la Viola Vancea, tristețea, melancolia, descurajarea, „stinse" prin această trăire distanțată a sentimentelor, sporesc în fond dramatismul confesiunii : „Toată în alb, moartea, această dulce colină, îmi umple ochiul gol cu un gest domestic, de tînără care deșartă în zori ulcelele cu lapte. // Și tot în alb evoluează dansul meu printre obiecte, orbite în lumină. // Și adesea, mi-apare atît de clar o sacră împreunare, fără durere și risipă, în care părul meu frumos se va scutura ca un mănunchi de trandafiri, petală cu petală, în țărna caldă. // Și catifeaua cărnii va acoperi cîmpiile cu flori, și o puritate inimaginabilă se va prelinge din gura mută, în lujeri grei de nuferi, luminînd peste lacuri". Și mai spune poeta : „Un melancolic gest, un slab refuz, este rîsul meu ciudat de-acum", „Și-am intrat în somn, ca într-un burg ciudat, din care nu te mai întorci. // Și totul a fost, ca o blîndă împăcare, ca o alinare, sub tăișul spadei...", propunîndu-și „A respira în tihna unor generații caste ce au pierit sub valuri de nisip", întrebîndu-se „cum să scap de inorogul sfios care-mi paște părul cărunt", sau doar constatînd : „Doamnă sumbră, lujer negru, s-a-nnoptat ; / curge timpul peste vase vechi de lut". „Vegetale miresme îmi înlănțuie pasul, și fragedul gest al tandreței îmi pare tardiv. // Viața mea este un crin măcinat de durere...".

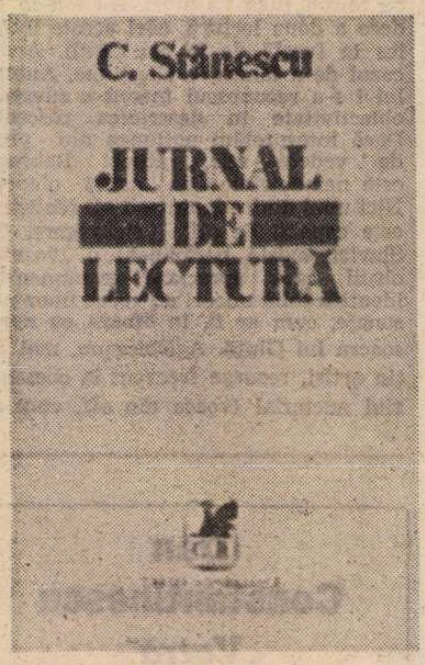
Volumul **Fiord imaginar** constituie o revelație.

Valeriu Cristea

*) Viola Vancea, **Fiord imaginar,** Editura Junimea, 1978

Critica

Moderația partizană



CEEA ce caracterizează activitatea de cronicar literar a lui C. Stănescu (activitate lipsită de continuitate și, în genere, desprinsă de producția literară masivă, judecata exercitîndu-se asupra scriitorilor pentru lansarea cărora alții, înaintea sa, au luptat cu înflăcărare sau cu furie) este apărarea, nu lipsită adesea de o nuanță ironică, a principiului moderației, a efectului calmant și atît de necesar al bunului simț, al echilibrului în evaluarea cazurilor curente, ca și în cercetarea operei maeștrilor. Această moderație, pe care sîntem tentați s-o luăm drept modestie și discreție, nu este, în fond, atît de ingenuă pe cît pare. Ea ascunde elegant conflictul dintre luciditate și pasiune. Criticul își susține punctul de vedere, poziția de mijloc în tratarea faptului literar, „obiectivitatea", așa-zicînd, cu patimă, cu un paradoxal parti pris, cu o tăioasă fermitate — ceea ce a determinat pe cineva să-l numească, pe drept cuvînt, un „polemist introvertit" (Mircea Iorgulescu). El se pronunță cu tact, apelînd la analize subtile, exagerînd uneori în teoretizări, în cazuistică, dar sancționează nervos anumite păreri între care se așează.

În articolele și studiile care i-au adus prestigiul, care l-au impus în peisajul criticii noastre se poate constata tehnica precizării opiniei sale. Cum, în cele mai multe cazuri, criticul rămîne în expectativă pînă se cristalizează părerile, investigația sa se desfășoară în perspectiva moderației prin polemica sobră cu antecesorii. C. Stănescu este un critic de ariergardă. Exprimarea tîrzie îi oferă un aer dominator Spirit fin, disociativ, fără tentația aventurii, el se ferește să-și pună girul, în scris, pe un debutant (deși ca responsabil al unor pagini literare, culturale la „Scînteia tineretului" și, de cîtva timp, la „Scînteia" a încurajat condeie noi, e adevărat, condeie critice — mă număr oarecum printre cei mai vîrstnici !), nu practică, deci, o critică de „lansare" ; se ferește, de asemenea, să sprijine, cu rezerve domolite, o direcție sau alta, nu practică deci o critică de „orientare". Mai exact, se păstrează, aș spune, în zona criticii de „constatare", pe care o minează subtil prin tenacitatea polemică.

Judecățile sale sînt împinse spre cititor cu răbdare, după demonstrații, analize și argumentări de ordin teoretic, care lasă impresia de prudență, deși opțiunile sînt dezvăluite, în cele din urmă, răspicat. Două exemple din recentul volum sînt revelatoare. Mai întîi, **Nopțile de altădată,** unde criticul expune interpretarea sa asupra nucleului epic din **Nopțile de Sînziene.** Pornind de la observația că „intriga mitologică" a devenit, în exegeza acestui roman sadovenian, „o obligație protocolară, aproape o funcție fără înțeles", urmînd versiunea lui G. Călinescu, el dovedește că aceasta nu corespunde ficțiunii. Criticul respinge deopotrivă versiunea „depoetizată" a romanului, care îl restrînge la încercarea lui Mavrocosti de a-și încălca propriul contract cu francezul și care afirmă teza sămănătoristă a autorului. Promițînd o lectură „obiectivă" a textului, ajunge la concluzia următoare : „comunicarea cu ancestralul este o pură halucinație, o închipuire a unui personaj pradă unor evidente tulburări mintale, Lupu Mavrocosti fiind un biet nebun...", scenariul mitic aparținînd lui Peceneaga și narațiunea înaintînd din perspectiva prințului (aici revelîndu-se rolul de „adevărat strateg al misterului pe care și-l asumă Sadoveanu"). Între cele două versiuni, față de care se delimitează, C. Stănescu oferă o a treia care i se pare a soluționa două planuri distincte ale romanului : „intriga mitologică este dublată de una sociologică, joc de oglinzi din care izvorăște ironia sadoveniană în **Nopțile de Sînziene".** Criticul își susține interpretarea cu energie, cu insistență, cu accente polemice (în judecarea uneia dintre versiunile anterioare chiar cu sarcasm), plasîndu-se, cred, tocmai la intersecția vechilor puncte de vedere. Același lucru se petrece în discutarea cărții lui Edgar Papu, **Din clasicii noștri,** care a determinat ample comentarii. Criticul încearcă să mențină echilibrul între părerile emise, face încercări de a-și menține firea, deși teza, parțial, îl cucerește. El remarcă o imprecizie a autorului în definirea primatului în cultură, menționează că prioritatea nu schimbă statutul valoric, dar se lasă învins în cele din urmă de îndrăzneala demersului teoretic al lui Edgar Papu, semnalînd doar unele exagerări, unele „lecturi palimpsestice" ale autorului.

În felul acesta aparența de judecată neimplicată, „obiectivă", de conservare a echilibrului în verdict este subminată de înclinația perceptibilă spre una sau alta din opinii. Criticul **aderă cu rezerve** la una din părțile aflate în conflict, păstrînd, e adevărat, discuția la nivel strict teoretic.

În recentul volum *), culegere de cronici (cu excepția studiului despre Mihail Sadoveanu), în multe rînduri criticul face elogiul moderației. Fie că se referă la „iubirea fără margini" pe care mulți exegeți au arătat-o lui Eminescu declanșînd în elanul adulației o adevărată criză în cercetare, fie că admonestează pe Lucian Raicu de a se fi lăsat sedus de legenda țesută în jurul lui Labiș (ceea ce mi se pare contestabil, criticul însuși remarcă „acutizarea existențială" a portretului poetului așa cum îl întreprinde autorul, și din lectura cărții aspectul mitizant nu se constituie), fie că admonestează tendința de a atribui excesiv creației populare o valoare de transfigurare, cum se întîmplă în monografia lirică **Cimitirul vesel** scrisă de Pop Simion. Dar elogiul rămîne oarecum retoric, căci simpatiile și antipatiile îl dirijează perfid spre apărarea unor cărți fără mari merite, spre sancționarea altora care ar fi meritat o mai mare generozitate. În cronicile la cărțile de proză, demonstrația nu este dirijată spre valorizare, ci spre speculațiile generale pe care textul le permite, în cronicile cărților de poezie analiza este mai aplicată.

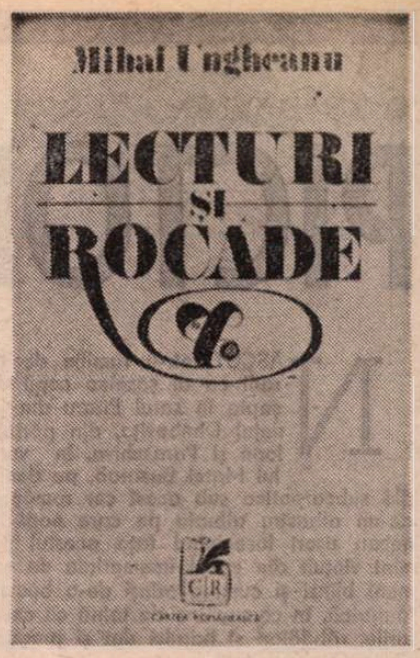
De la C. Stănescu este așteptată o lucrare mai puțin legată de foiletonistică. Cele cîteva studii referitoare la „clasici" au arătat de altfel capacitatea sa de a surprinde elementele omogenității unei opere, de a specula analitic și sintetic temele ei. Critica sa, intelectuală, discret partizană, tentată spre problematică și mai puțin spre revelarea artisticului, a expresiei literare (ceea ce l-a determinat pe Gh. Grigurcu să-l numească „vînător legal", referindu-se la absența preocupărilor pentru forma operei), l-a îndreptat spre scriitori ca Slavici, Camil Petrescu, Marin Preda cărora le-a dedicat studii de mici proporții, pătrunzătoare.

Dana Dumitriu

*) C. Stănescu, **Jurnal de lectură,** Editura Cartea Românească, 1978.

Confruntări

„Lecturi şi rocade“



ISTORIA unei literaturi nu e niciodată încheiată, nefiind o evanghelie. Ea se constituie prin acumulări şi rectificări, dovedindu-se o disciplină vie şi dinamică, mereu actuală, niciodată epuizată. Căci, aşa cum spunea cel care i-a dat cel mai convingător prestigiu, scopul literaturii române „nu poate fi decît o demonstraţie a puterii de creaţie române, cu notele ei specifice arătate contribuţiei naţionale la literatura universală“ (G. Călinescu). Or, acest scop major nu este povara sau apanajul unei generaţii, el se obţine treptat, prin contribuţia tuturor generaţiilor, a profesioniştilor disciplinei şi nu numai prin permanente adausuri, ci şi prin tot atît de permanente eliminări, prin eliberarea de vechi prejudecăţi, prin răsturnarea unor puncte de vedere perimate.

În acest sens Mihai Ungheanu, care afirmă în **Argumentul** cu care se deschide **Lecturi şi rocade** că „se rescrie în chip colectiv, istoria literaturii române sugerîndu-i-se o nouă fizionomie“, are toate temeiurile îndreptăţirii. Iar noua sa carte nu este altceva, în intenţia autorului, decît un document literar programatic care să indice pentru momentul literar actual un număr de contribuţii, mai pregnante, la sugerarea „noii fizionomii“ a literaturii române. Şi cum era de aşteptat din partea unui critic cu un ascuţit simţ al misiunii sale, o mare parte a volumului, aproape jumătate, conţine propriile contribuţii. Astfel că, într-un număr de 19 studii despre 10 autori (M. Sadoveanu şi G. Călinescu beneficiază de cîte patru, iar Ibrăileanu şi Şerban Cioculescu de cîte două studii, un titlu **Lecturi şi rocade** fiind un program teorectic), Ungheanu îşi propune să sugereze valori şi semnificaţii inedite sau insuficient demonstrate în privinţa autorilor abordaţi, formulînd observaţii, cu caracter parţial sau generalizant, de un indiscutabil interes.

Remarcabil ni s-a părut, încă de la întîia apariţie, studiul despre **Nicolae Iorga, istoric literar.** Capitolele din care este alcătuit, şi anume : **O istorie monumentală a literaturii române ; Care este locul „Introducerii sintetice“ în şirul de volume ale „Istorici literaturii române“ ? ; Fond străin şi fond indigen ; Occidentalismul literaturii române ; Notele specificului naţional prin literatură ; Metoda istoricului literar ; Relaţia Gherea-Iorga ; Consecinţele poziţiei partizane ; Criticul literar în introducerea sintetică,** pot dovedi, prin simpla lor enumerare, cîte probleme capitale a atins exegetul.

Tot atît de important ne apare modul obiectiv, detaşat şi lucid cu care M. Ungheanu se apropie de cea mai ciclopică personalitate a prozei noastre. Toate cele patru studii ale **Sadovenienei : Dostoievskianismele tinereşti, Sacru şi profan, Preludiul Baltagului** şi **Fata de la Verşeni** ne-au ţinut în mod profitabil atenţia, şi cu deosebire ultimul, în care am întîlnit o foarte subtilă meditaţie de factură psihanalitică. Pornind de la faptul că mama scriitorului, disprefuită de soţul ei şi neînţeleasă de odraslă, a lăsat imprevizibile consecinţe în sufletul lui Sadoveanu, criticul reflectează : „Nedreptăţita mamă, neglijată atît de tată cît şi de fiu, îşi va lua însă după moarte drepturile. O psihologie a revanşei sufleteşti stă la temeliile vastei opere sadoveniene. Pe culmile maturităţii scriitorul se simte încă dator mai mult mamei decît tatălui“. Nu ne îndoim că observaţia va lăsa urme în viitoarele exegeze sadoveniene.

Semnificative pentru programul critic al lui M. Ungheanu, ca şi pentru temperamentul său literar, sînt cele patru studii despre Călinescu : **Cititorul de romane,** în care se constată că exigenţele şi preferinţele lui Călinescu sînt în strînsă legătură cu structura sa de creator ; **Vocaţia colosalului,** în care autorul studiat este ataşat familiei creatorilor titanieni, de aripi mari ; **Criticul fără cenaclu,** în care ne este formulat, plecîndu-se de la Călinescu, un critic ideal : „n-a mers în grup împotriva altora, ci a existat pe cît a putut alături de sau împotriva tuturor, tinzînd către o cuprindere totală şi lipsită de prejudecăţi a literaturii române... El a indicat soluţia de viitor a criticului român care are a renunţa la mica angajare pentru o angajare de mai mari proporţii“. În timp ce în **Gîlceava înţeleptului cu lumea,** răspunzînd parcă celor care, din afară, dar uneori şi dinlăuntru, au „deplîns“ sau au respins angajarea marelui cărturar şi scriitor în sensul idealurilor socialiste, demonstrează că G. Călinescu era structural „un intelectual care voia să se implice, să facă politică din convingerea născută că omul de litere trebuie să fie şi un om al cetăţii“. Reevaluarea **Spiritului critic în cultura românească,** binevenită şi convingătoare, se ocupă mai ales de respingerea acuzaţiei de regionalism moldovenesc adusă autorului, ignorînd însă tezele iniţiale din eseul lui Ibrăileanu, şi mai ales aceea că, pînă în 1880, istoria culturii române este „istoria introducerii culturii străine în ţările române“, teză cu totul discutabilă, dar perfect explicabilă prin sensul polemic ce-l are, în epocă.

Ocupîndu-se, cu preţuire şi simpatie, de Şerban Cioculescu, care face „din refuzul unei idei exagerate despre sine un adevărat program“ caracterizat prin luciditate şi măsură, în acelaşi timp ferm şi curajos, Ungheanu regretă, pe drept, că decanul de vîrstă al criticii actuale s-a cantonat în biografii, arhivistică, arhondologii, lipsindu-ne de opiniile sale, totdeauna incitante. Analizînd vol. 25 din **Scrierile** argheziene, criticul demonstrează că marele poet avea nu numai geniul cuvîntului dar că, departe de a fi „respins de idee“, este, dimpotrivă, un tot atît de profund gînditor în problemele artei. Două restituiri oportune : **Balaurul** şi **Rădăcini** de H. P. Bengescu, în care autorul textelor demonstrează indiscutabile calităţi ale pledoariei critice.

Un adevărat program, care ar fi putut foarte bine să fie integrat în **Argument,** este eseul **Lecturi şi rocade,** în care se teoretizează, de fapt, **opera deschisă** sau, altfel spus, **polisemia** textelor literare, exemplificîndu-se cu schimbarea opticii despre Karenin sau domnul de Renal. Aici putea fi introdus, din critica noastră, exemplul cel mai elocvent : „reabilitarea“ de către Călinescu a lui Dinu Păturică, detestat de Filimon, şi detestarea lui Gheorghe, din acelaşi roman, aclamat de autor. Autorul n-are totdeauna dreptatea de partea sa, cum consideră M. Ungheanu.

Cea de-a doua secţiune a cărţii, şi, parţial, ultima, conţin peste 30 de articole şi cronici despre cărţi şi autori care, după opinia lui Ungheanu, probată perseverent, contribuie la dezvăluirea „feţei ascunse“ a literaturii române, începînd din epocile vechi pînă în contemporaneitate. În acest sens volumul lui M. Gafiţa : **Faţa ascunsă a lunii** (în care se pun într-o lumină nouă Maiorescu, Eminescu, Ion Ghica, Duiliu Zamfirescu, Gherea, Macedonski), **Caragiale şi începuturile teatrului european modern** de I. Constantinescu (în care se propune atenţia principală asupra „vizualului“, „scenicului“, adică formelor vechi ale comicului în care cuvîntul avea „un rol auxiliar“), **Caragiale sau virsta modernă a literaturii** de Al. Călinescu (în care marele autor satiric apare ca unul din cei care „participă la campania de radicalizare a expresiei literare“), **Bacovia** de I. Caraion, **Arhiva sentimentală** de Paul Anghel, **Hyperion** de G. Munteanu, ne apar drept ilustrările cele mai izbutite. Observaţiile sînt mereu revelatoare. Citîm despre cartea lui G. Munteanu constatarea subtilă că reprezintă o încercare „de a devansa aspectul diurn al vieţii lui Eminescu, pentru a păşi către celălalt, invizibil dar superior, al trecerii poetului prin lume“.

Prin **Lecturi şi rocade** scrisul lui M. Ungheanu se conturează mai limpede şi mai ferm. Criticul, se observă dintr-o dată, urmăreşte un program bine constituit, care se realizează cu fiecare carte şi care, chiar dacă nu se împlineşte totdeauna fără ezitări, ceea ce ni se pare în firea lucrurilor, impune. Năzuind, în volumul recent, să atragă atenţia asupra necesităţii de a ne controla reflexele lecturii, atît de tiranice nu o dată, de a „rescrie“ prin sensibilitatea contemporană istoria literaturii române, căci predecesorii, lăsîndu-ne un tezaur spiritual, nu ne-au scutit să gîndim noi înşine, autorul **Lecturilor şi rocadelor** ne-a convins de această necesitate. Stilul său decis, incitant, cu formulări nu o dată pătrunzătoare şi inspirate (ceea ce sperăm a se fi reţinut şi din cele cîteva texte citate de noi), constituie un instrument adecvat şi eficient. M. Ungheanu este o voce distinctă în critica noastră.

Pompiliu Marcea

Prima verba

Romancieri (I)

● DE DOUĂ ORI sugestiv titlul romanului cu care debutează Mihai Hetco : **Moartea lui Narcis** (Editura Eminescu) ; o dată, pentru tema etică, a doua, pentru ideea încorporată în ea. Tema este devenirea sau formarea unui tînăr (personajul narator, asimilabil autorului însuşi) cu o mare înclinaţie spre autocontemplare admirativ-melancolică, spre narcisism carevasăzică. Ideea este infertilitatea acestei înclinaţii în raport cu realizarea existenţială completă şi, deci, recunoaşterea nevoii de renunţare, de depăşire a fazei narcisiste ca pe o etapă care, prelungită şi investită în principiu al ordinei interioare, produce leziuni grave în aparatul respirator al personalităţii. Să le privim mai de aproape şi (pentru moment) separat. Mai întîi cadrul tematic : anii de formare, de la adolescenţă la maturitate, aşadar Bildungsromanul anonimului personaj narator. În primă instanţă imaginea este a unui copil teribil, oscilant între orgoliul gîndirii personale şi umilinţa locului comun. În fond un timid, liceanul cu aer „bucureştean“ dezvoltă componenta narcisistă a eului său ca pe un baraj defensiv ; mai tîrziu, în timpul studenţiei, printr-un proces de însuşire a „pozei“ pînă la instaurarea — psihică şi comportamentală — în limitele ei ca într-o a doua natură, barajul narcisist îşi schimbă semnul, devenind ofensiv. Cu alte cuvinte de la elevul de liceu, retras, din timiditate, într-un fel de castă reverie intelectuală în compania unui congener maturizat precoce, la studentul retras cu vădită superioritate în orizontul unei intimităţi orgolioase, drumul este de la firesc la afectare, de la eul confuz la eul mistificat. Trezirea din această suferinţă e dificilă şi dureroasă şi se produse în ceasul al 12-lea, intempestiv şi radical. Conştiinţa personajului, ameţită de praful greu al iubirii de sine, se realizează surprinzător, prin intermediul unui artificiu epic (o întîmplare tragică în munţi), se revoltă pe sine şi printr-o nouă traiectorie. Cu asta am ajuns la cazul ideatic al romanului : posibilitatea realizării existenţiale sub zodia autocontemplării narcisiste. Prin răsturnarea de ultimă oră, ca şi prin o seamă de reflecţii risipite de-a lungul textului epic, personajul (şi prin el autorul) răspunde net, am spune chiar prea net, în sensul afirmării nevoii de ieşire din unghiul narcisist. Personajul îşi priveşte critic biografia ; nu-şi dă nici măcar o şansă în ipostaza de Narcis, cu toate că nu atît refugiul în oglindă e răspunzător de mediocritatea vieţii lui, cît o anume comoditate în convertirea gîndurilor (prea multe) în acte (prea puţine). Oblomovist ce se ignoră, eroul lui Mihai Hetco suferă în egală măsură de lipsa „chefului“ de viaţă şi de prisosul apetitului teoretic speculativ. Pentru a ieşi din impas autorul propune o soluţie soc care să tulbure profund pasivitatea interioară.

Interesante în sine, tema şi ideea romanului nu sînt avantajate de expresia epică. Astfel, formarea personajului apare ilustrată într-un chip asemănător celui din proza consumistă a adolescenţei, gen **Elevul Dima...** sau **Corijent la limba română,** cu accent pe anecdoticul minor şi de senzaţie. La rîndu-i, ideea infertilităţii poziţiei narciste se transformă, prea apăsată fiind şi înconjurată de numeroase teoreme nedemonstrate, în teză. Maniera confesivă, de jurnal, în care e scris romanul încurajează o receptare sub regim sentimental a materiei epice, fapt care face ca tensiunea ideii să scadă într-un aer cam melodramatic. Deşi autorul a încercat să păstreze sobrietatea în discurs, bănuind, probabil, el însuşi echivocul substanţei sale româneşti, ceea ce se reţine este, totuşi, o intimitate prea dulceagă. Din categoria romanelor biografice în care imaginaţia, cîtă este, e în marginea unei biografii certe, **Moartea lui Narcis** e o carte interesantă în primul rînd prin temă şi ideea ei, dar, din motivele arătate mai sus, nu ştiu dacă anunţă realmente un prozator.

Laurenţiu Ulici

Calendar

● 9.II.1908 — s-a născut **Cicerone Theodorescu** (m. 1974)
● 9.II.1924 — s-a născut **Tompa István**
● 9.II.1924 — s-a născut **Teodor Balş**
● 9.II.1932 — s-a născut **Rusalin Mureşanu**
● 9.II.1949 — a murit **O. Şuluţiu** (n. 1909)
● 10.II 1885 — s-a născut **Alice Voinescu** (m. 1961)
● 10.II.1902 — s-a născut **Anton Holban** (m. 1937)
● 10.II.1916 — s-a născut **George Dan** (m. 1972)
● 10.II.1916 — s-a născut **Haralambie Ţugui**
● 10.II.1933 — a murit **Vasile Gherasim** (n. 1893)
● 10.II.1952 — a murit **Constant Tonegaru** (n. 1919)
● 11.II.1875 — s-a născut **A. Toma** (m. 1954)
● 11.II.1911 — s-a născut **Pericle Martinescu**
● 11.II.1914 — s-a născut **Paul Alexandru Georgescu**
● 11.II.1919 — s-a născut **Maria Rovan**
● 11.II.1922 — s-a născut **Margareta Bărbuţă**
● 11.II.1922 — s-a născut **Valeriu Gorunescu**
● 11.II.1924 — a murit **Cora Irineu** (n. 1888)
● 11.II.1924 — a murit **N. Zaharia** (n. 1868)
● 11.II.1929 — s-a născut **Traian Filip**
● 12.II.1862 — s-a născut **Al. Davila** (m. 1929)
● 12.II.1894 — s-a născut **Otilia Cazimir** (m. 1967)
● 12.II.1899 — s-a născut **I. Peltz**
● 12.II.1905 — s-a născut **I. O. Suceveanu** (m 1960)
● 12.II.1924 — s-a născut **Banu Rădulescu**
● 12.II.1926 — s-a născut **Tudor George**
● 12.II.1941 — s-a născut **Petru Jaleş**
● 13.II.1896 — a murit **Iraclie Porumbescu** (n. 1823)
● 13.II.1907 — s-a născut **Alex. Călinescu** (m. 1937)
● 13.II.1909 — s-a născut folcloristul **Vasile Cărăbiş**
● 13.II.1911 — s-a născut **Şerban Nedelcu**
● 13.II.1920 — s-a născut **George Sidorovici** (m. 1976)
● 13.II.1930 — s-a născut **Theodor Vârgolici**
● 13.II.1932 — s-a născut **Aurel Covaci**
● 14.II.1821 — a murit **Petru Maior** (n. 1760 sau 1761)
● 14.II.1902 — s-a născut **I. Călugăru** (m. 1956)
● 14.II.1907 — s-a născut **Dragoş Vrânceanu** (m. 1977)
● 14.II.1927 — s-a născut **Vintilă Ornaru**
● 14.II.1928 — s-a născut **Radu Cârneci**

PICTORUL GRIGORESCU

NĂSCUT într-o familie de țărani ca al șaselea copil din șapte în satul Pitaru din județul Dîmbovița, din părinții Ioan și Paraschiva, în vatra lui Matei Basarab, pe dealurile subcarpatice sub acest cer românesc de-un albastru alburiu pe care norii lunecau ușori însenînînd fața acestui pămînt viețuit din vremi imemoriale de oameni blînzi și cuminți atinși de-o bucurie lăuntrică, în comuniune de taină cu creaturile, răbdători și harnici dar și pregătiți de jertfă și suferință.

Rămîne fără tată cînd avea cinci ani și crește alături de frații și surorile sale prin jertfa maicii sale văduvă cu șapte prunci, cel mai mare de doisprezece ani. Aici, în această familie, între frați, lîngă această mamă jertfitoare, sufletul său deprinde de mic grandoarea ființei umane în stare să poarte cu răbdare și înțelepciune orice greu fără să-și piardă nădejdea și demnitatea. „Cu acul ne-a crescut biata mamă și odată n-am auzit-o plîngîndu-se, ori blestemînd, ori suspinînd vreo vorbă rea".

După moartea tatălui se mută la București, în mahalaua Cărămidari, la o mătușă de-a mamei și aici deprinde zugrăvitul la un meșter, ca ucenic. Degrabă își descoperă harul, și iconițele zugrăvite de el își află cumpărători printre evlavioșii săracului lor cartier. Întîii bănuți aduși de harnicul copil în casa văduviei maicii lui i-au sfințit de bună seamă lacrimile bucuriei. La cincisprezece ani îl aflăm la mănăstirea Zamfira, lucrînd alături de un meșter la zugrăvirea bisericii. Aici, are parte de prietenia paternă a călugărului Isaia, care a avut o importanță binefăcătoare asupra formației lui. Cu acest monah moldovean va lua drumul mănăstirilor moldovene, va avea la vîrsta începătoare asimilării experienței altora întîia întîlnire cu veacurile de aur ale picturii sacre a Evului nostru mediu. Astfel, crescînd la douăzeci și doi de ani, tînărul zugrav cu plete eminesciene și ochi de diamant negru, cum spune Iorga, îl vom afla patru ani de zile cățărat pe schele, la mănăstirea Agapia, angajat într-o lucrare uriașă pentru vîrsta lui, anume de a zugrăvi toată biserica mare a mănăstirii.

Un act de cutezanță neobișnuită întîia operă de maturitate a marelui pictor, mărturie pînă astăzi a geniului ce-i înnobila existența!

Lucrarea aceasta a lui Grigorescu, aici, în inima Moldovei, are o importanță crucială în viața pictorului. Din păcate ea a fost fie ignorată, fie lăudată ditirambic, dar o analiză mai din aproape lipsește. Pictura lui de la Agapia, în ce are ea mai realizat, este deja operă plenară de sine, realizînd în alt veac ceea ce împlinise cu un secol și jumătate în urmă Pîrvu Mutu la Filipeștii de Pădure.

În anul Unirii Principatelor își începe, pictorul, lucrul său aici. De pe aceste schele aude vești aduse de la Tîrg cu calul, de două ori pe zi, cum hora unirii cuprinde într-o frățietate cele două vetre surori ale pămîntului românesc. Ca muntean, lucrînd aici, în Moldova, trebuie să se fi simțit împlinind și el o misiune istorică. Anii Unirii Principatelor, duhul lor, transpare și el pe aceste bolți trezite la viață de sufletul harului său. Iar dacă mai apoi Agapia a devenit locul de întîlnire al aproape tuturor scriitorilor noștri, astăzi clasici din toate cele trei provincii românești, aceasta se datorează și geniului național al lui Grigorescu întrupat în culoare în aceste făpturi ale sfințeniei și răbdării, ale bucuriei și seninătății în mijlocul cărora s-a întemeiat, s-a urzit și s-a maturizat în istorie de-a lungul veacurilor poporul nostru.

Agapia albă i-un sat cosmic, un triunghi arhaic de case străvechi moldovenești din lemn în cea mai autentică tradiție românească, cu pridvor sub streașină, ușoare și imperiale întru viețuire în sînul naturii, iar între ele, albă, omfolos blînd, se umflă turla clopotelor ce desălbăticesc clipă de clipă, ungînd cu focul evlaviei rănile sufletelor.

E ca un pîntec în care se zămislește pruncul. Ca o femeie ce naște cu picioarele dealuri deschise pe-un rîu preacurat dinspre Sihle către șesurile Patriei. Cu pletele șuierînd în păduri, cu o mînă întinsă spre miază-zi și alta spre miază-noapte, matca pîntec în chinurile facerii respiră eternitate.

Ținut fericit, străjuit roată de vîrfurile pădurilor de brazi ce țin în brațe poieni și fînețe șiroind de pîraie ușoare, cu ape cristaline ce împrospătează picioare de plai unde scînteie frăguțe și margarete albe cu lujer înalt și albina se socoate ajunsă în paradis. Trăiești mai mult din lapte și miere aici, ca-n raiul făgăduinței, la lumina nopților înstelate cînd candelele ard lin fără fum, cu vlaga rugii înflorită în cîntec. Loc sfînt din vremi străvechi, aici uceniceau zugravii voroneților în sihăstria medievală și tot aici s-a lucrat întru păstrarea Imnului autohton cu aur bizantin în prund pe opt glasuri în cea mai veche școală de muzică psaltică a graiului fecioarelor.

FRANȚA și Italia – ordinea latină –, pentru România modernă înseamnă ceea ce a fost Bizanțul pentru Evul nostru mediu. Odată cu așezarea definitivă a limbii române în toate instituțiile noastre – proces lent, întins peste sute de ani –, odată cu slăbirea imperiului otoman și dobîndirea independenței noastre naționale, fireasca orientare sufletească a poporului nostru, a tuturor intelectualilor români era spre surorile noastre latine din Europa. Aici Bălcescu și Kogălniceanu își formulează limpede drepturile națiunii noastre, aici Alecsandri își pregătește mesajul său liric către România viitoare. Simpatia și ajutorul efectiv material și spiritual pe care Franța ni l-a acordat cu atîta generozitate pînă la unirea tuturor românilor în hotarele lor firești nu-i mai prejos de ajutorul material și spiritual al poporului nostru acordat țărilor balcanice de la Sofia la Ierusalim în vremea ocupației turcești, mergînd pînă acolo, ca popor latin, pentru a păstra unitatea creștină, pentru a fi uniți în fața unei primejdii comune în a folosi aceeași limbă slavonă în instituțiile noastre.

Odată însă ieșiți dintr-o primejdie comună ne-am strîns firesc în jurul ființei noastre cu graiul nostru pe limba părinților noștri pe care am vorbit-o ca popor neîntrerupt aici două mii de ani și cum frații noștri latini din Europa n-au fost la răspîntia urgiilor atîtea veacuri ca noi și au avut răgazul de-a dobîndi experiență și știință și cultură, mai presus de preocupările noastre ne-am dus la ei să dobîndim învățătura și priceperea. Cînd îl vede Kogălniceanu pe tînărul Grigorescu aici, la Agapia, pe schele, îndată îi indică drumul pe care trebuie să apuce pentru a se desăvîrși în vocația lui.

În această a doua jumătate a veacului trecut, Franța se afla la un ceas de Renaștere spirituală în arte excepțională. După clasicism și romantism, după naturalism în arte, în poezie și mai ales în pictură apar cîteva genii de nivelul celor din evul mediu.

Nu era atunci limpede pentru toată lumea ceea ce acum, retrospectiv, este o realitate. Dacă un poet ca Paul Claudel, care își începe lucrarea în această a doua parte a veacului, este astăzi așezat alături de Dante, dacă Charles Peguy, contemporan cu Grigorescu, este socotit poetul prin excelență al Franței dintotdeauna, bineînțeles fiind astfel prețuit după ce și-a încheiat lucrarea, nu va fi nici o îndrăzneală în a afirma ceea ce s-a spus de atîtea ori, că Franța trăia un moment excepțional al istoriei sale.

Iar în pictură lucrurile stau și mai bine. Chiar dacă nu-i o evidență în acel moment pentru mulțime, pictorii de geniu ai Franței, pe măsura celor care au ridicat și înfrumusețat catedralele medievale, acum apar. Grigorescu în mijlocul lor nimerește. Înainte ca ei să fi fost oficial recunoscuți, Grigorescu va ucenici la aceste genii naționale și universale ale Franței.

Se punea problema izvorîtă din adîncurile ființei lor sufletești prin acești pictori: cea a afirmării toposului, a locului, a spațiului milenar de viețuire al propriului lor popor, prin natura, prin creaturile naturii care-l hrănesc și cresc și înfrumusețează. Peguy scrie **Imnul Ioanei d'Arc** de mai multe ori și merge cu pruncii săi pe jos, desculț, să vadă minunea catedralei Chartres, Claudel, la optsprezece ani, la Notre Dame, devine alt om, iese din paradisul artificial al damnaților la lumina cerului înstelat în mijlocul naturii.

Millet, căci pentru Grigorescu el este marele părinte și confrate, lasă Parisul și trăiește cu soția sa și cei nouă copii ai săi ca un țăran în mijlocul naturii toată viața.

Nici visul, nici exaltarea pasiunilor, nici apologia ruinelor sau a parnasului păgîn elin, specifice romantismului și clasicismului, nu au nimic de spus acestor copii ai patriei lor înfrățiți cu natura și istoria propriului lor popor. Naturalismul depersonalizant ca și panteismul romantic sfîrșind în scepticism simbolist, nu-și mai au căutare.

Se redescoperă evul mediu, la Sorbona Gaston Paris ține prelegeri asupra marii poezii medievale franceze, se redescoperă vitraliile evului mediu ca nicăieri păstrate în Franța din veacurile începutului celui de al doilea mileniu.

Se recitesc **Bucolicele** și **Georgicele** lui Vergiliu și **Biblia** după rînduiala lui Rembrandt și a marilor săi contemporani în Olanda. Agnosticismului ca și fideismului li se răspunde printr-o întoarcere la starea de copil, la candoare și evlavie, cum se și numește o carte apărută în spiritul acelor vremi, cu referințe la Claudel (Peter Wust, **Naivitat und Pietät**) și mai ales la întoarcerea la natură, la inepuizabila frumusețe și taină ce o poartă în lume ca semn creaturile.

Și Corot, și Rousseau, și Courbet, și Ingres ucenicesc clipei trandafirului naturii, se inspiră nu din cărți, nu din mitologii sau imaginație, ci caută să surprindă eternitatea clipei ce scînteie în creaturile naturii. Claudel va exprima această adîncă apropiere de natură prin înțelesul acesta: „Seule la rose est assez fragile pour exprimer l'Eternité" **(Cent phrases pour éventails).**

Pictorii încep să vadă ceea ce-i înconjoară, să se uite la inepuizabila frumusețe a naturii, să surprindă ceasul cînd ea îi vorbește omului cel mai mult. Pictorii devin pînă asupra naturii, să nu le scape clipa cînd în ființa lor transpare eternitatea cu mai multă claritate. Să stai la pîndă, cum spune Luchian, să surprinzi natura cînd are și ea mai mult talent.

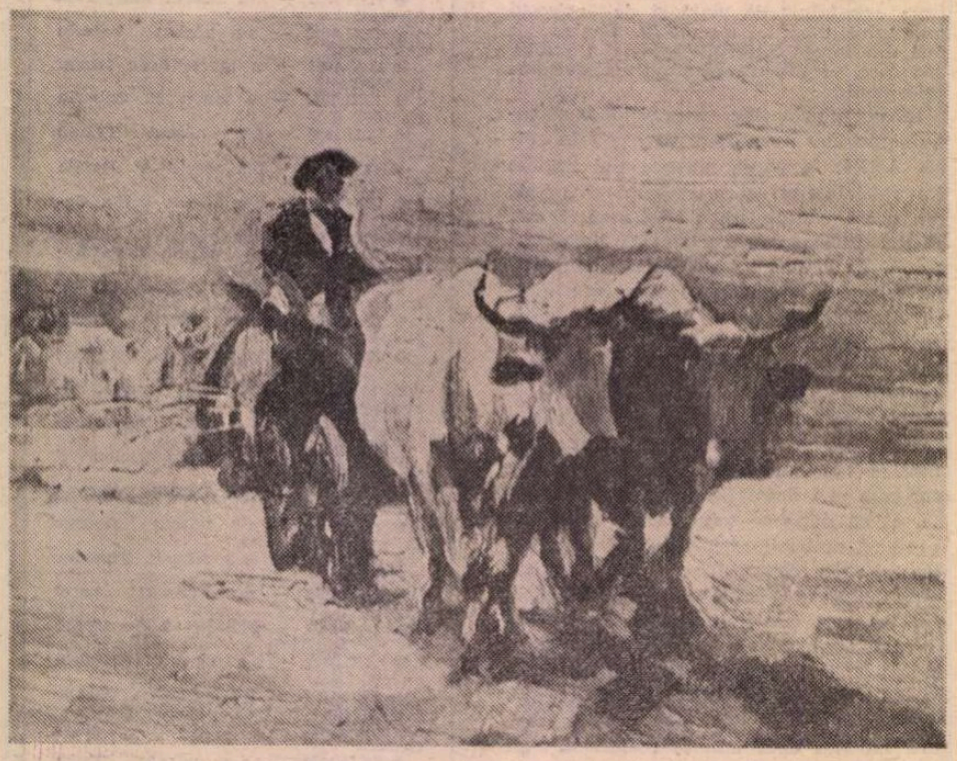
DE COPIL a auzit Grigorescu această poveste a boului. Apoi nu întîmplător boul este simbolul pictorilor. Luca, întîiul zugrav în toate erminiile medievale, este însoțit de bou, simbolul jertfei de bună voie. Boul este simbolul pămîntului, al continentului statornic, față de leu, simbolul focului, și de vultur, simbolul apelor îngemănate cu cerul și al omului, simbolul văzduhului. Omul este aer, este suflare, boul este pămînt, este statornicie, este simbolul întrupării, simbolul jertfei întrupării. Boul este greu, este oase enorme, închipuie planeta asta blîndă cu munții costelivi, cu dealurile roase de furtuni, cu văile rodniciei. El este simbolul unei Patrii, al unui spațiu locuit cu precădere. Încet se mișcă el, de bou sînt legate anotimpurile, în mersul său se mișcă zilele după nopți și cresc în ritmul potolit al legănării sale holdele pe colini și vițele de vie în aurul toamnei. Ceea ce este stînca și stejarul între minerale și arbori este boul între viețuitori. Sîngele său este otrăvitor și în Hexaimeron acesta-i semn sacerdotal. Apoi ochii săi varsă foc noaptea, lucesc ca doi aștri pe întuneric; pe o nară a sa varsă din stomacul dublu miros de fineață în floare, pe cealaltă miros de fin dospit. Umblă în ritmul cosmosului neîntrerupînd mersul firesc al desfolierii spre viață, al tuturor creaturilor. Cînd este așezat alături de vultur și leu și om, preînchipuind cele patru elemente primordiale, el este totdeauna mîna cea dreaptă, lucrătoare, vulturul este în frunte, leul în stînga inimii, omul suflare în dreptul plăvanilor și boul este dreaptă lucrătoare în care zugravul își ține unealta vocației sale.

Pămîntul **lucrează** în univers; văzînd un bou, știi, te afli pe pămînt în plină lucrare în straiul de lucru al dreptei zidiri, înfăptuind pacea dreptății. Apoi boul este simbolul luminii, el ține de soare, de aurora pînă în amurg și noaptea ochii săi se aprind de priveghi ca două candele. Este făptura vederii, a străvederii prin întuneric.

De două mii de ani pămîntul românesc este întors pe-o față și pe alta de boul, fratele omului întru jertfă și lucrare, de la boul treierișului de acum două mii de ani la carele încărcate cu roadă ce se întorc mereu, ce vin mereu din adîncimi fără de nume mai aproape. Se tot apropie, vin de departe încărcate de lumină, cu omul ușor în vîrful carului, ca un măr de aur pe o creangă de argint, vin din trecut și trec prin fața noastră spre zările viitorului. Rămîn sate-n urma lor, hanuri în amurg, cumpene în dezechilibru, trag după ei în carele pline toată slava cerului și-a pămîntului ce și-au găsit odihna în mersul lor și împăcarea. Între cer și pămînt boul pare prezența cea mai firească ce umple golul care n-ar putea fi izgonit cu nimic, pămîntul sub pașii lui devine răbdător și ușor.

RĂZBOIUL de Independență a intrat în viața marelui său suflet, pînă în cele din urmă fibre. De la Paris, în plină maturitate, de 39 de ani, format în toate privințele ca artist, este trimis pe front să consemneze în desen și pensulă marele eveniment. Cele cîteva sute de schițe și desene și pînzele lucrate apoi asupra acestui an dureros și măreț sînt mărturia cea mai profundă ce ne provine de la vreun artist român din acea vreme. De la aducerea trupelor la Corabia și trecerea Dunării, pînă la santinela ce păzește hotarele României independente – este urmărită pas cu pas desfășurarea luptei, iarna cumplită, suferințele și spiritul jertfitor atît de cu demnitate adeverit de poporul nostru. Acest an este cel mai dureros din viața lui Grigorescu, este vinerea patimilor lui alături de poporul său. Celălalt ceas dureros al suferinței țăranului la 1907 îl va găsi la sfîrșitul zilelor. Din această perioadă a durerii ne provine și un celebru desen al Crucificării demn de un Rembrandt. Un svicnet precis de creion negru ridică peste pămîntul întunecat făptura ușoară a fiului omului străpunsă de iubirea ce nu l-a părăsit niciodată.

În spiritul acestei iubiri străpunsă de suferință, al compătimirii tuturor oamenilor aflați în ceas de urgie sînt surprinse toate scenele acestui război izbucnit după veacuri de umilință și nedreptate îndurate de poporul nostru cu vîrf și îndesat prin



Car cu boi

Autoportret

jertfele unui Brâncoveanu cu copiii săi. O mare umbră întunecată se retrăgea de peste hotarele noastre, cea mai mohorită din istoria noastră pînă acum. Atmosfera e sumbră, oamenii sînt cuprinşi de fiorul morţii, se mişcă în grupuri compacte, rareori apare cîte un chip izolat, strînşi unii în alţii în tranşee, deveniţi una cu pămîntul, în corăbii, sub poduri, iar cînd sînt pe cai se topesc în vijelia spaimei acestei vietăţi strunită spre moarte.

Carele trase de boi cu proviat, în convoaie nesfîrşite, se mişcă încet, în aceeaşi sumbră şi neguroasă zare a umbrei morţii. Strînşi în jurul unei mese, ofiţerii mănîncă mai degrabă plănuiri de luptă lîngă un colţ de piine şi un pahar cu apă. Toate şi-au pierdut din fiinţa lor, s-au împuţinat, au scăpat la dimensiunea anonimatului.

Apoi convoaiele de prizonieri înnămolite în zăpezi par numai umbre fără capete, spînzurate una de alta, împinse din spate de boturile cailor încălecaţi de o armă. Pămîntul rămîne însămînţat de cadavre, fără înfăţişare în jurul podurilor dărîmate. Satele pustii, fără acoperişe, valuri de tranşee căscate în gol, steaguri descoronate ca bradul uscat pe groapa săracului. O singură făptură dobîndeşte înfăţişare omenească şi statură : cea a roşiorului călare, soldatul de elită al poporului nostru din vremea basarabilor. Cuza îl reaşează în măreţia sa după epoca fanariotă pe acest oştean istoric al nostru asupra căruia va lucra şi Luchian. După război, Grigorescu va reveni în tihnă asupra citorva momente esenţiale din timpul bătăliei pe cunoscutele sale pînze : **Atacul de la Smîrdan, Spionul, Dorobanţul,** zămislite în acest an febril, aici, pe malul drept al Dunării, de către geniul acestui adînc patriot. Războiul este un ceas de desfigurare, un accident şi ca atare trebuie şi arătat. El nu este o constantă a existenţei, organică. Nu-i nimic măreţ în el, iar dacă omul îl poartă constrîns de evenimente cu demnitate şi supunere o face din inepuizabila sa energie, mai presus de moarte. Omul nu-i acest pumn de ţărînă rămas sub corbi pe cîmpul de luptă, chiar dacă o parte din fiinţa lui poate fi smerită în acest fel. El ţine de o Patrie şi un echilibru cosmic ce nu poate fi zdruncinat nicicum. Cu şi mai multă ardoare după acest echilibru, cu şi mai adînc înţeles faţă de tainele vieţii se întoarce Grigorescu de pe cîmpul de luptă. Capodoperele vieţii sale de acum înainte se înmulţesc, spaţiul României ca Patrie de acum înainte este obiectul vital al lucrărilor sale. Portretele celebre, ca şi peisajele dense, culoarea singerată, groasă, cu cuţitul pe pînză de acum încolo ia drumul luminii.

DAR MĂSURA geniului său i-o dă lui Grigorescu omul în echilibru asupra căruia nu lucrează numai compătimirea, ci mai ales bucuria, jubilaţia pînă la admiraţia adesea în stare de extază. Această uitare de sine, răpire în celălalt, această chenoză totală de dragul celuilalt, această cosmică fericire, acest foc mistuitor al bucuriei care i-a cotropit fiinţa îi dă măsura şi fierbinte şi proaspătă şi nepieritoare pînă astăzi în pînzele sale. În clasicul său autoportret îl vedem în toată această ardere lăuntrică, chipul pare zmuls proaspăt dintr-un cuptor încins de roşul cărămizilor arse îndelung cu trunchiuri de gorun în zare dogoritor. Este culoarea trandafirului încins înainte de mistuire cînd varsă la maximum ardoarea miresmelor sale. Nu-i culoarea grîului copt, a fructului de aur, ca la Luchian, sau bătînd în pămîntiu ca la Andreescu, sau de boboc umflat, crăpat întru înflorire, singeriu încă, nedesfoliat, cum este Petraşcu în autoportret. Aici sîntem în Grigorescu, în Azur, în plină vară, în plină lună a lui cuptor, dogoriţi de flăcăriile cereştilor puteri. Este culoarea cea mai scumpă a trandafirului deschis, culoarea care ieşind din aurore rămîne deschisă, se deschide din parfumul culorii singerii jertfitoare, se limpezeşte către culoarea rubinului, a vinului celui nou abia copt proaspăt, nuntind în pocalele mirelui.

Nu-i nici noapte, nu-i nici dimineaţă, nici amurg, ci ziua verii sub soarele nostru în lumina căruia toate acum la amiază demascate, părăsite de umbră dau măsura maximă a fiinţei existenţei lor.

Fie că sînt interioare, fie că sînt nămiezi, fie că-s pe plaja oceanului sau în virful munţilor, în casă cu uşa întredeschisă, la seceriş sau la strînsul finului, printre dealuri şi muscele, în virful carului sau după plug, în aşteptarea peţitorului lîngă lada cu zestre, este amiază –, este într-o amiază a sufletului său, omul este în odihnă, lumina se revarsă în sufletul său, o amiază a eternităţii, chiar dacă este în noapte şi toarce la foc, straiul său alb, imaculat, este al nunţii, al luminii la amiază, chiar dacă fătuca e mică, dogoarea firii sale o împinge în azurul ciocirliilor.

Iată pe această fată culcată în iarbă în fineaţa dealului încărcat de flori înainte de coasă, sub cerul de vară înecat în acest albastru de voroneţ neclintit peste faţa pămîntului.

Toată natura s-a oprit, cosmosul stă la pîndă, dealurile cu faţa lăuntrică ascultă, nu-i urmă de umbră, nu-i urmă de zbor pînă departe, totul ascultă, aşteaptă, sînt surprinse în acea odihnă a lor cînd aurul transfigurat, cînd natura mută din adîncurile firii ei tînjeşte după vederea întru cuvînt, toate stau în această odihnă în jurul unui diamant cu buze sîngerii al unei crengi de măr însufleţite în iarbă, unui trup feciorelnic al unei fete întins cuviincios, întrupată din lumină în iarbă, în straiul de ţărăncuţă, cu trupul uşor ca fulgul topit în sacerdoţiul postului milenar ce-i ocroteşte fiinţa.

Fata doarme cu capul acoperit cu o năframă. Feţişoara ei de un centimetru, lucrată cu atîta migală de giuvaer, cu buzele ca o coardă purpurie a miresei din Cîntarea cîntărilor este singura tresărire. Aici se zbate, în acest grăunte de mărgăritar pulsează cosmosul întreg, aceste buze mai fragile ca zefirul odihneşte universul care dogoreşte viaţă, care aprinde lumina fiecărui lucru pe pămînt. Cine se uită acum la lume ? De bună seamă nu pictorul, nici universul, nici fata răpită în lmnul luminii ce scaldă şi întreţine şi înveşniceşte totul, ci duhul atoatevăzător, suflul acesta invizibil în ardoarea căruia frumuseţea este acum întrupată în acest potir divin sub forma de fecioară pe dealurile Carpaţilor.

CULOAREA cea mai des folosită de Grigorescu este albul imaculat. Pe lîngă albastrul azuriu, ea este cea care ocroteşte toate făpturile. Boul e alb şi oaia, floarea de măr, nalba şi floarea de cireş, iar dintre arbori cel mai des apare albul crud şi uşor al mesteacănului. Broboadele mai tuturor portretelor de femei sînt albe, în grădina cufundată în taina miresmelor ce se revarsă o femeie e îngropată în alb. Albul pur, pe care numai Vermeer l-a folosit cu atîta insistenţă în **Cusătoreasă** şi **Lăptăreasă,** straiul domolitor, veşmîntul statorniciei, simbolul credincioşiei, al castităţii şi perfecţiunii. Ca nişte stîlpări ale purităţii, apar pe dealuri, în grădini, la porţi, pe cîmp, la seceriş sau la strînsul finului, în urma oilor sau la fîntînă cu cofa după apă, pe drumuri cu furca albă şi cu snopul imaculat legat pe ea, frînt la mijloc de o sfoară, cu fusul alb spînzurînd firul alb.

În mers fetele au poala catrinţei neagră ridicată iar pînă jos le ocroteşte albul imaculat al fotelor una cu cămaşa. După baie trupul e înfăşurat în albul veşmîntului ca zăpada. Unde o fată se află întinsă în iarbă, albul ce-i ocroteşte capul şi sînii feciorelnici pînă la briu se repetă pînă iarăşi la picioare după ce coapsele sînt strînse în negru. Înainte de-a lua legătura cu pămîntul încă o dată piciorul este cuprins în veşmîntul neprihănirii. Ca maramureşencele cu obiele albe de lînă în opinca uşoară. Capul şi piciorul vestesc aceeaşi liniştire, aceeaşi pace şi neprihănire. Simbol al păcii, albul ce-l poartă omul vesteşte celebrele versuri arhaice : Cît de frumoase sînt picioarele care vestesc pacea, cugetul curat şi picioarele pe drumul dreptăţii, pe calea cea dreaptă a nesilniciei şi bunei voiri. Pace sus în lumina cugetului şi a vederii şi pace jos, pe căile pămîntului.

O fată **Pe gînduri** este copleşită de albul purităţii din toate părţile ca într-o schimbare la faţă, ca o îmbrăcare de sus în straiul eternităţii. O fată întinsă pe coate în iarbă a devenit numai lumină pură, abia se străvede conturul feţei sale transfigurat de alb. Viaţa, culoarea roşie a feţei s-au absorbit în culoarea vieţii mai presus de svîcnet, culoarea seninătăţii care vibrează uşor a val întru eternitate. Acest alb, acest veşmînt alb ca zăpada este culoarea sufletului care presupune răceală şi căldură în acelaşi timp.

A te urca pe un deal, a fi pe plaiul românesc arătat în zeci de pînze de Grigorescu înseamnă a fi părtaş într-un fel sau altul al acestei lumini.

Turmele cu păstor cu tot pe Bucegi în munţi sînt topite în lumină, nu se mai vede decît slava acestei lumini care a înghiţit şi cotropit şi copleşit totul. Nici unul dintre pictorii noştri n-au fost atît de pătrunşi de acest spectacol al luminii, de această slavă a ei care copleşeşte, cuprinde şi animă totul. Iar lumina aceasta pare a veni dinăuntru, a pătruns pînă în cele din urmă fibrele a tot ce există, umbra de strai de altă culoare ce mai stăruie atîrnat de-l dai la o parte, omul întreg rămîne numai lumină, straiele toate varsă lumină, trupul e atins de această ardoare a purităţii, de această arvună a viitorului, de această ancoră a eternităţii. Sîntem în acest fel nu într-un trecut idilic, fără griji, nu într-o realitate istorică limitată, a tradiţiei poporului nostru, nu într-un patriarhalism înfrumuseţat, ci smulşi într-o răceală pură, într-o matcă nepieritoare în grandoarea purităţii imperisabile. Straiele se fac albe ca zăpada pe toate aceste făpturi atinse de harul renăscător, însufleţitor ce străbate la creaturi prin mina zugravului.

Năframa imaculată pe un cap de fată, alcătuit în anii maturităţii, este ca un clopot pur ce soarbe întru expresivitate şi eternitate toate trăsăturile feţei îmblînzind şi spiritualizînd fiece fibră a vieţuirii făpturii. Nu-i chip să nu fie într-un fel sau altul atins de svonul acestui alb escatologic. Unele sînt total cuprinse de el, altele numai parţial, unele sînt mînjite pe obraz, altele pe un umăr, altele pe picioare, pe sîni, undeva însă locul este molipsit, infectat cu această ardoare a eternităţii, **Pomii în livezi,** mestecenii pe dealuri, florile pe cîmp sau în ulcior sînt atinşi de acest cosmic freamăt reurecţional.

O femeie bătrînă coase în liniştea odăii sale cu uşa deschisă spre livadă de unde năvăleşte lumina înăuntru cu o putere irezistibilă. Iar prezenţa ei copleşitoare Grigorescu o accentuează şi întrupează la modul cel mai convingător mînjind gras şi gros uşa deschisă cu albul acesta al luminii viitoare. Este o speranţă aici devenită prezentă, lumina s-a întrupat aici şi ea ridică locul la rang de pace, de liniştire şi transfigurare.

O femeie franceză în vie este mînjită cu această lumină nu pe cap, nici pe picioare, ci pe şorţ. Este însărcinată şi şorţul este tot mînjit cu acest alb al castităţii şi al neprihănirii. Şorţul ei devine astfel ca o uşă, ca un acoperiş de copirşeu, ca o lespede pe un mormînt, ca o faţă de masă pe o covată în care s-a umflat pînă în zori piinea dospită, plămădită cu aluat de cu seară.

Dintr-o ţărancă citind, n-a mai rămas mai nimic, s-a absorbit toată în alb lumina aceasta ce emană din carte, a îmbrăcat-o toată cu tot spaţiul în care-i aşezată. Un alb viscos, gros, retezat cu cuţitul sare din pacea sufletească în care omul este proiectat.

Trupul cuprins de această ardoare nu mai are greutatea pămîntului ci uşurătatea, porositatea, prospeţimea afinată a piinii proaspete coaptă bine, holda trecînd prin focul luminii devine piine, pămîntul brun, greoi, devine alb şi uşor, lespedea de piatră greoaie este răstur-

Cap de fată

nată şi dă năvală în cosmos, ciocîrlia imn smulsă în slavă peste semănături.

Poeţii Bizanţului i-au spus lumină sofianică sau aură, dar ea este suflarea sărbătorii, bucuria sufletului nostru nevoită să ia drumul palpabil înaintea ochilor. Boii o duc pe coarne ca pe un ulei frumos mirositor, oile o cresc în lîna aurie ca untul de-un alb gălbui, albinele o duc pe picioare şi pe cap, caii în friu abia mai pot fi ţinuţi de puternicia ei, păsările în zbor din ea îşi trag rotocoalele ameţitoare, cu ea se pudrează zborul fluturilor ca să poată luneca prin văzduh, fetele cu ea se încing să-şi poată creşte şi îndura dogoritoarea feciorie şi frumuseţe. Clopotele-n turn o îndură pe cîntece, pruncii în leagăne se încing cu sfoară să nu scape după umbra columbelor, turtureaua cu ea se logodeşte în cuibul puilor, mestecenii în ea se înmoaie ca să nu curgă prea uşori printre dealuri şi ploi.

Călugăriţele o închid în cripta neagră a straiului lor ca să nu ia drumul cerului, să rămînă pură între noi, bătrînii au ţesut-o în oasele înţelepciunii lor ca s-o poată lăsa moştenire mistuitoare, mînăstirile s-au făcut arhitectorie sacră să nu le scape din pumni.

Oamenii s-au făcut potire ca să o poată încape, cosmosul s-a făcut frumuseţe ca să o prindă dragostea de el şi să nu mai plece dintre noi, din sufletele noastre.

Ioan Alexandru

(Din cartea cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la Editura Meridiane)

Platon PARDĂU

CASA FĂRĂ UȘĂ

NUMAI ura poate aduce adevărul net, repeta Arthur cîteva zile mai tîrziu în trenul de miazănoapte. Cîmpurile fugeau înapoi orînse în ancadramentele ruginii ale plopilor și stejarilor seculari. În aer se înstăpînea pe nesimțite toamna și cu cît, lăsînd în urmă tunel după tunel, se adîncea spre nord, pătrundea parcă într-un imperiu al luminilor domoale, scăzute, al nuanțelor de roșu amestecate în paste miraculoase care spărgeau verdele mat, albăstriu al dealurilor și munților. Era o lume străină pentru el, nouă și neliniștitoare; vedea fintini cumpănite la răscruci, lanuri de porumb ca niște armate îmbrăcate în zale de aramă, cerbi cu coarne rămuroase priveau mersul ametitor al trenului ca pe-o apariție sălbatică, fără precedent în această lume a liniștii și păcii. Dar unde putea găsi el adevărata ură ? se întreba Arthur în compartimentul gol, în trenul imperial gol, gonind spre miazănoapte, lovit de toate aceste priveliști inedite și care îi înlănțuiau sufletul. Răsfoi din nou „Analele Urii", o carte pe care anevoie, și numai cu ajutorul lui Amfilofie, colonelul imperial, o obținuse din fondul secret. Deși în trenul de miazănoapte, încă nu era sigur dacă mergea pe calea cea bună ! Domnișoara Angst i se sustrăsese în numele dragostei, dar aruncase această momeală : ura. „Ură. Sentiment întîlnit la oamenii trecuți de 18 ani, apare cam odată cu dreptul la vot", citi Arthur în ritmul trenului care trecea vijelios peste un păienjeniș de macaze. „Cercetări mai recente au demonstrat că ura poate apărea și mai de timpuriu. S-au făcut probe pe un eșantion de 15 000 de persoane sub 18 ani, și 20 la sută au reacționat pozitiv. Nu s-a putut stabili un tip caracteristic. Este prezentă deopotrivă la blonzii între 1.70 — 1.99 m. cît și la pigmeii cu părul creț. La bruni s-au observat manifestări precoce mai ales în mediul urban, dar din cazurile anchetate, 8 procente din mediul rural au răspuns, de asemenea, pozitiv. Durata de acțiune este tot cuprinsul vieții după apariție, cu excepția unor cazuri de devitalizare timpurie și a indivizilor cu preocupări filosofice marcate. Nu produce victime. Este concludent cazul regelui Menelaos care a trăit ani îndelungați cu Elena deși aceasta îl înșelase cu Paris și cauzase un război. Nu se cunoaște locul de apariție al microbului. Multe semne duc spre locul natal."

Era o definiție destul de confuză și nemulțumitoare. Mult i se vorbise lui Arthur despre faimoasa carte ai cărei autori continuau și astăzi să fie ținuți în cel mai mare secret din cauza eventualelor resentimente ale urmașilor celor catalogați. Acum constata că era mai mult faima, colportată de ziare, decît un instrument de lucru autentic. Poate o singură idee trebuia luată în considerare și această alăturată sugestiei domnișoarei Angst, fusese ceea ce îl hotărîse să ia trenul de miazănoapte, singur, în pragul toamnei : Ura începe în locul natal !

Dacă aici era dezlegarea ?

Își pocni degetele. Deschise fereastra. Trenul se adîncea într-un ținut cu păduri de brad, încît avea impresia că merge printr-un canal adînc sau pe fundul unei ape de un albastru dens pînă la negru. Capul cu gîtul retezat al unui bărbat din alte lumi zbura odată cu el prin pădurea sumbră. „Te urăsc", îi strigă Arthur rîzînd. Din capul enorm se prelingea o masă roșie, vîscoasă care lega copac de copac. Era o priveliște magnifică, nemaivăzută prin acele locuri păduroase. Trecu în zbor o barieră vîrstată. Sîngele se năpusti, ștergînd-o de pe pagina serii, asupra unei coloane de automobile în așteptarea trecerii trenului. Arthur scuipă în aer. O dîră de sînge brăzdă asfințitul și păsările care se retrăgeau pentru noapte trebuiră s-o ocolească spre a nu-și prinde gîturile în lațul acela.

Arthur puse sub cap „Analele Urii" și adormi întins pe bancheta căptușită cu catifea neagră a vagonului 3 din trenul imperial de miazănoapte...

CAMERA avea vedere spre strada principală. Podul curbat de oțel de peste Doruna sclipea din miile lui de nituri. Dincolo de pod se întindea parcul.

— Cît trebuie să plătesc pe noapte ? întrebă Arthur. Îmi place, dar după ce voi auzi prețul s-ar putea să nu-mi mai placă.

Marcu scoase din buzunar o batistă albastră cu bordură albă și începu să-și șteargă ceafa. Prezența străinului cu boccea neagră îl făcea să nu se simtă în largul lui, îl umplea de nădușeală.

— Suferiți de inimă ? îl cercetă Arthur, și privirea aceea mijită trecu prin hangiu ca un sfredel.

— N-am nici pe dracu, încercă el s-o dea pe glumă. Schimbarea vremii îmi produce doar un exces de transpirație. Medicii spun că e normal, întrucît sînt la vîrsta în care, la bărbați, regimul termic al organismului se modifică.

— Vezi să nu răcești, îl sfătui Arthur. Vremea ne face uneori surprize extrem de neplăcute. Un coleg de al meu s-a trezit într-o dimineață că aude, punct cu punct, emisiunea postului de radio Frisco. De la Imnul Național pînă la apelul Armatei Salvării. Un consult de neuropsihiatri l-a sfătuit să se mute în zona temperată, unde anotimpurile sînt lungi, și povestea a dispărut.

Trecură la preț. Marcu pretindea cinci monezi de aramă pe săptămînă, dar asta numai informativ și în cazul în care pasagerul avea prieteni în Doruna.

— Ce legătură au prietenii ? voi să știe Arthur.

— E o problemă psihologică, lămuri hangiul înotînd mai departe în valurile sudorii lui de toamnă. Nu putem să-i punem pe același talger pe cei care au mai fost în Doruna și au prieteni și cunoscuți aici. Aceasta influențează direct gradul de consumare a camerei. Cu cît omul își petrece mai mult timp cu vizite și plimbări, cu atît persoana lui se impregnează mai puțin în cameră. Este cunoscut că, treptat, camerele în care locuim se contaminează de persoana noastră, capătă unele obiceiuri despre care nu se știe de la început dacă sînt bune sau rele. Or, nu poți pretinde clientului să-și modifice obiceiurile numai fiindcă a ajuns să locuiască în hanul tău. Îl lași să-și trăiască viața mai departe și îi pui un tarif oarecare. Riscul, desigur, e al tău, făcu resemnat hangiul. Camera asta după ce a fost ocupată opt luni de un cămătar, ne-a creat dificultăți. Multă vreme, după miezul nopții, între orele 24.30 și 3, din pereți se auzeau zornăituri de bani și șoapte înfundate. A fost nevoie să răzuim varul pînă la tencuială, să dăm cu un strat subțire de nisip sfințit și să văruim din nou. Totul pe socoteala noastră.

— Trece-mă la prieteni, spuse Arthur, în mintea căruia încă nu se clarificase metoda de lucru. Dacă vor fi modificări, vom discuta la timpul cuvenit. La caz de nevoie, îmi asum obligația văruitului.

Plăti pe trei săptămîni înainte. Hangiul privi monedele cu prefăcută indiferență. Dar cînd ajunse pe coridor, se grăbi să le încerce în dinți.

— Aramă curată, spuse el amărît.

— Nimeni nu mai greșește. S-a dus vremea cînd ți se promitea aramă și, din eroare, pica aur.

În urma lui, din ușă, se auzi glasul străinului. Poruncea. Plătise și începuse a porunci.

— Ia spune-mi, domnule dragă, dacă ar fi să-ți cauți un prieten cu care ai făcut războiul, de unde ai începe ?

Marcu se gîndi puțin, rămînînd cu capul înclinat pe umărul stîng asemenea unei găini pe căldură. Transpirația îl năpădi iar. Burta falnică părea să i se pleoștească, și pantalonii rămîneau mari.

— Viu sau mort ? întrebă sfios.

— Nu se poate ști.

— Eu aș începe de la stîlpul soldaților, veni răspunsul după încă o șovăire, de astă dată lungă și căreia hangiul părea că nu-i va supraviețui.

Arthur îl auzi aproape rostogolindu-se pe scara de lemn care urca la etajul întîi și unic al vechiului han.

— De ce unora le-o fi fiind atît de frică ? spuse el cu voce tare. Ia să vedem ce-i cu acest stîlp al soldaților.

ESTE interzisă intrarea. Feldvebelul avea obrajii purpurii cu vinișoare albastre răspîndite din mijloc în toate direcțiile asemenea apelor Americii de Sud. Sabia o pusese pe marginea grilajului de fier care împrejmuia stîlpul. Cu o cîrpă moale își ștergea cismele.

Arthur căută poarta sau ușa prin care era interzis să pătrundă. În mijlocul grilajului să înalțe doar un stîlp de piatră pentagonal de felul celor folosiți pentru scrierea legilor.

— Ce intrare e interzisă ? întrebă calm.

Feldvebelul băgă cîrpa în buzunarul de la poalele mantalei verzi.

— Eu atîta știu, zise. Cine se apropie trebuie întîmpinat cu replica „Este interzisă intrarea". Așa e jocul și noi îl jucăm.

Lui Arthur îi plăcu bătrînelul ; era unul din acei militari de carieră, grade inferioare, care, după ce trecuseră prin toate războaiele imperiului, se căsătoreau cu cîte o femeie mai coaptă din noile teritorii și rămîneau să moară cu fața în direcția Capitalei.

— Joacă mai departe, domnule, îl liniști. Nu mă voi opune ordinelor superiorilor și nici zelului dumitale. Eu nu caut decît un erou.

Feldvebelul îl privi compătimitor. Mustața crăiască i se lungi peste buze. Ochii îi clipiră des, cu toate că soarele de toamnă trecuse peste dealuri și numai o părere de lumină se mai întorcea asupra Dorunei.

— Imposibil, făcu trist feldvebelul. Imposibil.

— Pot să știu și eu de ce ?

— E o poveste lungă, domnule, pe care nici nu știu dacă am voie s-o cunosc.

Arthur făcu să sune în palmă o pungă cu mărunțiș de aramă. Cu o privire circulară feldvebelul cuprinse piața, stația de autobuze, gara turistică. Nu era țipenie de om. Doar în turnulețul gării, Simona, fata care aștepta să fie răpită, dădea mîncare turturelelor. Feldvebelul își încinse sabia și se uită lung, expert, la lucrul ciubotelor. Zise tărăgănat, cu puternic accent local :

— Unele lucruri, totuși, mi le mai aduc aminte. N-aș putea să spun cu exactitate de unde le știu, și, la un caz de nevoie, sub prestare de jurămînt, voi declara că în ziua cutare, la ora cutare, adică astăzi, a apărut un străin, a scos un pistol de 35, mi l-a pus în piept și m-a somat să spun tot ce știu în legătură cu plăcile. Eu, ținînd la viață, aducîndu-mi aminte că sînt un ostaș bătrîn dar copiii mei sînt copiii Împăratului și nimic nu-i mai important decît să dai Împăratului copii sănătoși și bine educați fiindcă ei sînt generația de mîine, am rezistat cît am rezistat, am încercat să mă eschivez, dar pînă la urmă, simțind răceala țevii în tîmplă...

Arthur aruncă punga. Feldvebelul o prinse din zbor cu mînă antrenată.

— Așadar, au fost niște plăci, spuse șeful rubricii „Opinii și curente".

— Iată un subiect despre care nu aș vrea să discutăm, se eschivă feldvebelul și ochii lui inspectară din nou, cu aceeași rapiditate, piața, strada, stația de autobuze, turnul ascuțit al gării. Simona dispăruse. O a doua pungă își luă zborul. Mîna expertă o opri exact cînd și unde trebuia.

— Regulamentul spune ca în cazuri cu totul excepționale, străini îmbrăcați în negru și care apar incognito în Doruna, pot privi, de la distanța de doi metri douăzeci și cinci, locul unde au fost amplasate plăcile de plumb. Mai mult numai cu aprobare specială.

— Aprobarea cui ?

— Veniți la cinci în chioșcul din parc, spuse repede și în șoaptă feldvebelul. Eu mă voi face că nu vă cunosc și voi vorbi cu ultimul amoraș cum intri pe dreapta.

Apoi, ca și cum Arthur n-ar fi existat niciodată, se îndreptă din spate și porni de jur împrejurul stîlpului : trei pași cadențați, trei pași moi, trei pași cadențați, trei pași moi, o oprire și o întoarcere la stînga împrejur...

Ultimul amoraș pe dreapta avea bronzul de pe aripi sărit. Copiii îi zmulseseră trompeta; obrajii continuau să-i fie umflați, ducînd mai departe o melodie inexistentă.

— Ce minunată operă de artă, comenta feldvebelul. Priviți carnația brațelor, aripile...

Arthur se așeză lîngă el pe aceeași bancă verde. Fanfara militară își scurgea alămurile, claviaturile trompetelor tăcăneau ca niște mașini de scris.

— Într-o noapte, cineva a furat plăcile cu numele soldaților din Doruna căzuți în războaie de-a lungul vremii, cîntă feldvebelul. Împăratul a ordonat să se facă cercetări. Cine va fi prins va fi condamnat la galere în Insula Uitării.

Fanfara izbucni din toate puterile. „Dunărea albastră" se înălța peste parc. Veveriețele tresăriră în copaci ; un cîrd de ciori își luă subit zborul, dar văzînd că nu le amenință nici un pericol, aterizară pe niște grămezi de bălegar.

— Nu mai sînt soldați, cîntă în ritm de vals feldvebelul.

— Nu mai sînt plăcile, îl corectă Arthur.

— Au dispărut soldații, continuă pe un-doi-trei, feldvebelul. Gata, am terminat. Căutați-vă altundeva prietenul.

— Unde ?

— Nu mai sînt soldați, repetă feldvebelul, și ca o întărire a spuselor lui, fanfara intră într-un forte maximum care acoperi orice posibilitate de comunicare între oameni.

— Dracul s-o ia de treabă, cine a spus că se poate trăi în aceste orașe ale muzicii ? înjură Arthur și plecă să-și petreacă tot restul după-amiezei în camera de la hanul lui Marcu.

UN LUCRU era clar. Posibilitatea de a afla dacă Cetitorul de scrisori fusese pe stîlp sau nu și exploatarea acestei surse de ură trebuia abandonată cel puțin pînă la găsirea plăcilor. Arthur blestemă lipsa de vigilență a autorităților din Doruna care nu fuseseră în stare să păzească unicul monument din partea locului. Seara sorbind dintr-o halbă de bere, plictist să tragă cu urechea la discuțiile puținilor clienți ai hanului care se învîrteau mereu în jurul ploilor care fuseseră, care erau și care aveau să vină, Arthur îi făcu semn lui Oscar, violonistul, să ia loc la masa lui. Muzicanții de circiumă sînt ca și doctorii : știu mai mult decît spun.

— Te jignesc dacă îți propun o halbă de bere ? începu Arthur.

— Numai dacă berea va fi fără rom mă veți jigni, răspunse Oscar.

Nasul lui rozaliu, perforat ca un cașcaval, licărea de plăcere. Arthur își zise că omul vorbea cu nasul acesta monumental, blajin, și văzînd o emoționantă lipsă de prejudecăți. Berea veni cu o porție dublă de rom ; Oscar o găsi pe placul lui.

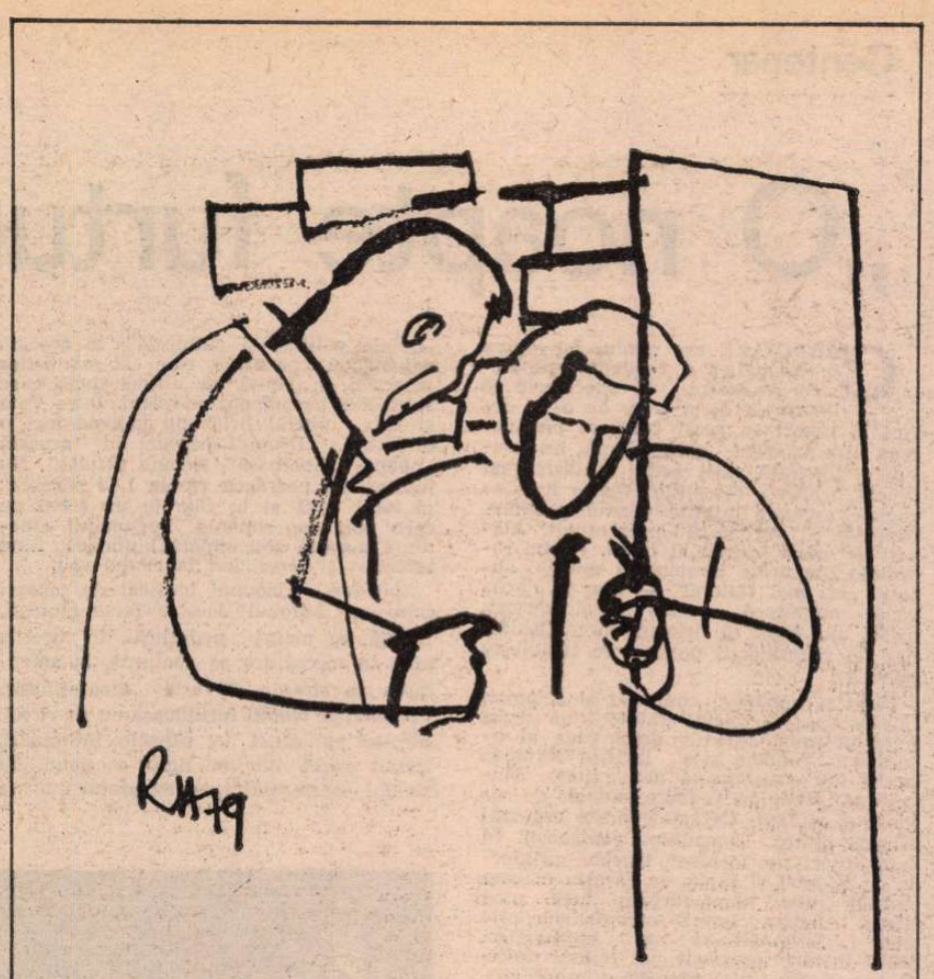
— Întotdeauna nu e bine să te încredințezi unui singur lichid, decît în caz de mare nevoie, explică muzicantul lingîndu-și buzele subțiri și crăpate. Ochii mari, limpezi, surprinzători pe un obraz atît de chinuit și purtînd pecetea unui lung șir de compromisuri, sclipiră ca două scîntei. Un strămoș al meu, odihnească în pace, trupul lui s-a autopurificat luînd foc din cauză că ajunsese la stadiul de burete îmbibat cu spirt alb, a avut mult de suferit din cauza a ceea ce eu aș numi monopasiune. Înțelegeți, cu războaiele de altădată, cînd era bere, nu se găsea spirt, cînd căutai spirt, dădeai peste vin, și așa mai departe. Pentru un suflet statornic, nu poate fi chin mai mare. Norocul meu este că sînt o fire liberală.

— Aprooo de războaie, știi cumva ce s-a întîmplat cu plăcile de pe stîlpul soldaților? făcu evaziv Arthur. Am un prieten care se mîndrea că numele îi e trecut printre cei ce nu se uită.

Oscar goli halba dintr-o sorbitură și sufla puternic ca să-și umple bine gura cu gustul romului.

— Parcă numele meu nu e trecut printre cei care nu se uită ? începu el a rîde.

Apoi, schimbînd tonul, spuse : Domnule, toți vrem să nu fim uitați, dar nici să faci atîta circ nu se cade. Ade-



Ilustrație de **Horia Roșca**

vărul este că soldații noștri ne-au dat de furcă. Vin eu într-o noapte de la han cu vioara subsuoară, trec pe lîngă monument și numai ce aud un scandal și o larmă ca-n vremuri bune. Chiote, înjurături, icneli, plescăituri de palme, clănțănituri de închizătoare, scrîșnet de săbii scoase din teci ruginite, zgomote de picioare trase în spinare, gîfîieli ca la trîntă voinicească, amenințări cu tribunalul militar, promisiuni de spintecare, de ucidere a neamurilor pînă la a șaptea generație, mă rog, tot tacîmul unui chef cu bătaie ca-n Doruna pe vremea lui Vodă Butoi întîiul, voievodul betivanilor. Mă dau eu mai aproape cu lipsa de frică specifică unui muzicant obișnuit cu gîlceava, ca unul ce nu numai o păruială am trăit și nu numai o dată mi-am scos vioara din mîna cîte unui Han-Tătar care numai pe muzică îi căsunase, intru eu fără să preget la monument, cum vă spun, și fac planul cum să-i despart. Cînd colo, cine erau bătăușii ? Soldații, domnule. Coborîseră de pe plăci și se luaseră la harță. E drept, nu erau ei oameni ca toți oamenii, cu mîini și picioare ; niște umbre păreau că se învolbură acolo în îngrăditurа gărdutului, însă vuietele și izbiturile și sudalmele erau în toată regula, asta s-o știți de la mine, un muzicant bătrîn, contingentul douăzeci și cinci, care a auzit multe sudalme la viața lui, mai ales că a cîntat treizeci de ani pe la diferite curți de la Budapesta.

Oscar făcu o pauză cît să-și aprindă luleaua scurtă, scobită dintr-o creangă rîioasă de cireș.

— Nu se mai bea nimic la masa asta ? întrebă apoi printre rotocoale de fum în formă de opt care alcătuiră curînd numărul opt sute optzeci și opt.

Marcu mai aduse două halbe.

— Cu romul aferent, prețiză Oscar. Strămoșul meu în privința aceasta a fost destul de slab ca eu să am datoria să fiu tare...

— Două sute de rom, comandă Arthur și făcu semn să fie lăsați singuri.

— Domnule, că nu știu cine ești și nici nu vreau să știu... Sssst... Am să-ți fac o mărturisire grozavă : de fapt se băteau cuvintele, pe crucea mea. Cuvintele coborîseră de pe plăci și, ca niște șerpi, se băteau cap în cap. Cunoști cum vine asta. Balauri bătîndu-se cap în cap vei fi văzut dumneata pe unde ai umblat, încheie Oscar și goli și cea de a doua halbă, după care se ridică, fiindcă trebuia să intre în program.

— Stai ! strigă Arthur. Mai departe ce s-a întîmplat ? Cine a luat plăcile? Oscar se opri : arcușul de care nu se despărțise îi atîrna, semn de supremă derută, în mîna stîngă.

— Care plăci, domnule ? zise uimit. Despre ce plăci e vorba ? Apoi, înfuriindu-se brusc, cu o energie de care trupul lui nu era capabil, urlă: Nici așa, stimați prieteni. Încă n-am ajuns în punctul de a mînca carne de hipopotam. Prindeți-l, legați-l și după aceea mai vedem.

Cu pași solemni, urmînd ordinele unui comandant invizibil, porni spre podiumul unde, împreună cu un toboșar chior și reformat de război, prezenta programele de café-concert, între orele 19 și 23, astfel încît să fie bine corelat cu fanfara militară. Bineînțeles, atacă imediat „Cavaleria rusticană" de Mascagni.

— Se întîmplă ceva suspect în această Dorună nenorocită, clătină din cap Arthur și ceru plata. Marcu se apropie cu o farfurioară de cositor în mînă.

— Precis v-a spus povestea cu strămoșul lui care a ars de viu la morgă, îl scuză hangiul pe Oscar. Iertați-l și înțelegeți-l. Strămoșul acela e chiar el. Încă e destul de socat. Mai ales că, orice am făcut, n-am reușit să scoatem mirosul de cenușă.

Arthur se prinse cu ambele mîini de cap.

Apoi plăti.

DIN CE ÎN CE lucrurile se încurcau. Cîteva nopți studie Analele Urii, după care ajunse la concluzia că trebuie să discute cu primarul. Fu îndrumat la un omuleț cu obrajii supți și gîtul zbîrcit ieșind dintr-un surtuc de aba cafenie.

— Cu ce vă pot fi de folos ? sări repede omulețul, fără a mai aștepta întrebarea.

Se aflau pe treptele primăriei și ploua. Omulețul cîrpea o pelerină militară nemțească prin care se vedea bine că trecuseră cîțiva snopi de gloanțe de mitralieră. Treptele erau ude ; ușa înaltă a primăriei prinsese verdeață. Părea că de zeci de ani nimeni nu o mișcase din loc.

— N-am putea să intrăm ? întrebă Arthur.

Frigul începuse să-l cuprindă. Prin pantofii ușori se insinua umezeala. Era din nou amiază, dar toamna și ziua scurtă subțiaseră lumina și aduseseră seara aproape.

— Dumneavoastră hotărîți, zise îndatoritor omulețul și lăsă imediat lucrul la vechea pelerină. Eu vă stau la dispoziție.

Arthur observă că în pantalonii de aba bazonați, genunchii omulețului tremurau și de cîteva ori se loviră atît de puternic întreolaltă încît sunară sec parcă ar fi fost din lemnul cel mai uscat.

Omulețul se agăță de clanța de aramă a ușii. Mîinile lui mici abia cuprindeau mînerul ciocănit și modelat în formă de cap de vultur. Împinse pînă obrajii i se înroșiră de încordare.

— E încuiat, suspină el cu ultimele puteri, dînd drumul mînerului. De atîția ani încerc, dar e mereu închis.

— Nu există cheie ? întrebă Arthur. La cine-i cheia ? Dar mai întîi aș vrea să te rog să-mi spui cum pot vorbi cu primarul.

— Eu sînt primarul, spuse omulețul care părea că-și mai revenise. Nu există alt primar în afară de mine.

Ca să fie cît mai convingător, omulețul se încăpățînă încă o dată împotriva ușii. Efectul fu același ca și prima oară. Renunță istovit.

— Aduceți o cheie, oameni buni ! se înfurie Arthur. Avea sentimentul că nimerise într-o țară a proștilor. Ce fel de primar ești dumneata de stai în fața ușii încuiate a primăriei ?

Omulețul își mai recăpătă puterea. Cu ea îi revenise și curajul.

— Nu există cheie.

— N-a existat niciodată ? întrebă stupefiat Arthur. Faceți una.

— Nu există nici ușă, spuse omulețul.

— Asta ce-i ? arătă Arthur spre ușa înaltă, imensă, de dimensiuni comparabile cu portalul templului lui Agrippa.

— E falsă. Dincolo dai de zidul gol.

— Cum se poate ? Cine a clădit o primărie fără ușă ? Există altă intrare ?

— E singura, stimate domn, făcu o reverență omulețul care continua să fie gata a-l servi, a-i da orice explicație. Dacă, bineînțeles, o ușă dincolo de care se află zidul plin poate fi numită intrare.

— Bine, dar cine e idiotul care... ? începu să se înfurie Arthur.

Omulețul plecă ochii obosiți, o pereche de ochi bătrîni în contrast cu vîrsta mijlocie — 30 sau 40 de ani, maximum — a individului, șterși, uscați, cu pleoapele prea scurte care îi lăsau pe jumătate descoperiți, ca pe niște bucăți de lentile.

— N-a fost de la început așa, explică el cu o smerenie desăvîrșită. La început o fi fost ușă, cel puțin așa se vorbește printre bătrîni. Nimeni nu poate spune cu precizie. Sînt mai multe supoziții făcute în virtutea bunului simț, așa cum se întîmplă și la dumneata. Văzînd primăria noastră — frumoasă primărie, nu-i așa ? — îți spui că nu se poate ca o astfel de clădire să fi fost construită atît de stupid încît să rămînă fără ușă. S-au văzut diferite cazuri de erori, mă rog, catedrala din Cluj, cu portalul cel mare prea scurt ca să intre ca lumea un sfînt Gheorghe călare, cîte o ogivă lipsă, cîte o fereastră oarbă, asta-i scuzabil. Dar să nu faci ușă deloc ? Cum să intre oamenii într-o primărie fără ușă ? Așa-i?

Vorbind, omulețul prinsese un fel de consistență și căpătase energie. Ochii morți, jumătățile de lentile peste care pleoapele întîrziau să ajungă i se bulbucaseră, mînuțele i se lungiseră din mînecile surtucului. Arthur observă că avea degete fine și subțiri, degete de femeie, cu unghii lungi, îngrijite, date cu lac alb. Se afla în fața unui pervers ?

— Normal, răspunse Arthur. Foarte normal. Cum să intri într-o primărie fără ușă ?

— Eu găsesc nu numai că e normal, dar problema are și unele implicații etico-filosofice, zise evaziv omulețul.

Arthur își stăpîni o înjurătură. Frigul începuse să-l pătrundă. Mii de ace de gheață i se înfigeau în șira spinării. În schimb, omulețul devenea tot mai viol. Tremuratul care făcea să i se cioc nească ciolanele dispăruse. Își descheie nasturii surtucului lăsînd să se vadă o bluză roșcată de lînă care cîndva trebuie să fi fost albă.

— Ce filosofie vezi dumneata aici, să stai înaintea unei uși false ? izbucni Arthur. Mă rog, dacă ar fi vorba de o ușă încuiată, o ușă pe care aștepți s-o deschidă cineva, o ușă din cele de care găsești în parabolele orientale și nu numai orientale. Asta ar schimba întrucîtva situația. Ai o speranță, ca să deplasăm discuția în termenii filosofici. Îți spui că într-o zi, va veni cineva cu cheia și ușa se va deschide. Sau, cel puțin, va veni cineva cu o cheie și va încerca să deschidă ușa. Așteptarea în ploaie ar căpăta alt sens. Te plouă, dar îți faci iluzii ; două feluri de iluzii : pe de o parte că va reuși deschiderea ușii, pe de alta, că vei afla ce se află dincolo de ușă. În felul acesta nu numai cunoașterea dar și imaginația își are partea ei. Ce beneficiu aduce omenirii o așteptare oarbă în fața unei uși oarbe ?

— Observ că dumneavoastră sînteți partizanul iluziilor, spuse înflăcărat omulețul. Noi trăim într-un loc al lipsei de iluzii. Iar atunci cînd trăiești într-un asemenea loc, te antrenezi mereu ca să nu-ți faci iluzii. O primărie cu ușa încuiată, — dincolo se află un zid de doi metri, un zid inexpugnabil — este un mijloc cît se poate de bun pentru a trăi fără speranța că se va întîmpla ceva în următoarea sută de ani. Iar ca să fii nemuritor cum sîntem noi, trebuie să trăiești fără speranță.

— Asta înseamnă pesimismul cel mai negru.

— Dimpotrivă. Înseamnă a trăi cu picioarele pe pămînt. A supraviețui.

Însera. Omulețul, care se transforma necontenit — părea să se umfle, să capete ceva monstruos. Arthur crezu la un moment dat că surtucul de aba cafenie e gata să pleznească în umerii omulețului, mînecile îi rămîn prea scurte —, norii care goneau învălătuciți peste Dealul Runcului și, mai departe, spre muntele Bîrnărel, strada goală, felinarele ca niște tigve pe bulumacii de brad și folosite probabil la luminatul străzii, acum stinse, aerul din ce în ce mai umed și cenușiu, un aer material, toate îl făceau să se simtă stingherit, străin, inutil. Misiunea de a afla ceva despre Cetitorul de scrisori i se păru deodată absurdă dacă nu de-a dreptul imposibil de îndeplinit. Ce căutase el tocmai aici, în miazănoapte, unde se clădesc primării cu intrări false, unde eroii fug de pe monumente ca să se ia la bătaie, unde muzicanții supraviețuiesc propriei lor arderi de vii ?

— Pot să știu numele dumitale ? îl întrebă cu disperare în glas pe primar. Măcar dacă mă voi deprinde cu lipsa de speranță, să știu cine mi-a fost întîiul învățător.

— Nu ride, dădu din cap primarul, și sporirea aceea a fortei și personalității omulețului continua să fie tot mai vizibilă. S-ar putea să nu învățati niciodată a trăi fără speranță... Cu o astfel de deprindere te nasti sau nu te nasti. Și la noi, de mult, se spune că se născeau oameni din acestia care toată viata nădăjduiau cîte ceva : unul să ajungă mare stăpîn de stîni, altul dragoman peste păduri, al treilea — proprietar de păduri fără hotare... Puneau multă patimă ca să-și împlinească speranta.

— Și nu se mai nasc asemenea oameni ?

— Au văzut că n-are nici un rost.

— Dar speranțele, speranțele lor, se îndeplineau ?

Omulețul nu răspunse. Își reluă lucrul la pelerina ferfenițită. Nu mai părea atît de serviabil și dispus a da orice informații. Vorbi abia după ce se întunecă de-a binelea și ceasul din turn bătu sfertul unei ore imposibil de văzut din cauză că cele patru lămpi care luminau altădată cele patru cadrane se defectaseră de mult. Un întuneric dens plutea pe sus Nu se vedea nici o stea iar luna atinsese ultima fază a descreșterii. Probabil avea să răsară tîrziu, către miezul nopții.

— Bănuiesc că există un interes care te-a adus la primărie si la primar. Numele meu continuă să fie Ion Dranca, și chiar dacă nu trecem dincolo de ziduri, nu-i exclus să-ți fiu de folos.

Arthur ridicase gulerul vestonului. În Analele Urii citise despre graba cu care, odată ajuns în locul natal al anchetatorului, afli ce vrei. „Cea mai mare concentrare de ură împotriva cuiva, chiar dacă în forme primitive și ineficiente, continuă să se găsească în locul de unde respectivul a plecat odată pentru totdeauna În special, pe subiecti călători au fost făcute observații și în 80 la sută din cazuri, informațiile au oscilat între a nu li se recunoaște nici un fel de merit și a fi acuzați de fapte incriminate de codul civil. Trei cazuri au scos la iveală crime sub incidenta codului penal". Ce putea obtine de la acesti apostoli ai indiferentei ? se întreba Arthur.

— Cine ar fi în stare să-mi furnizeze informatii despre un individ numit Cetitorul de scrisori ? întrebă el fără nici o sperantă. Imediat urma să treacă strada ca să ajungă în nemîloasa cameră de la hanul lui Marcu, si nu avea rost să ducă cu el și această întrebare. Primul căzu pe gînduri, sau cel puțin astfel interpretă Arthur tăcerea prelungită a omulețului si faptul că împunsăturile acului în pînza de cort a pelerinei nu se mai auzeau ca un hîrșîit de gheară frecînd pe-o blană de ușă.

— Cred că mai sînt cîțiva oameni care v-ar putea fi de folos, veni vag răspunsul din întuneric.

— Poti să mi-i afli ? Sînt în măsură să plătesc conform tarifelor care se practică în imperiu.

— Nu despre bani e vorba. Oamenii în cauză au renunțat de mult la plăcerile banului.

— Nu există vreo cale de cointeresare ?

Micul primar căzu din nou pe gînduri, în timp ce acul reîncepu să hîrșie în pelerina groasă. Vedea prin întuneric ? Era atins de miraculoasa boală numită nictalopie despre care se scria atîta în romanele de senzație ?

— Ei, nu răspunzi ? Măcar în privința asta dă-mi o speranță.

— Remuscarea, domnule. Remuscarea e singura monedă care mai poate trezi interesul, se auzi glasul primarului cusător, glas care venea de sus foarte, încît părea că treptele de piatră către ușa enormă și inutilă se înmulțiseră, crescuseră și acum îi despărțea nu numai noaptea perfectă, dar și distanta care era tot o formă a întunericului.

(Fragmente din romanul Scrisorile imperiale)

Teatru

Cartea:

„Jocul situațiilor dramatice“ de V. Mîndra

● V. MÎNDRA observă fenomenul teatral dintr-un unghi ce îngăduie detașarea de febrilitatea premierelor. Nu este consecvent — nu-i pretindem, și nici nu poate fi — în distanțarea pe care, de cele mai multe ori, și-o impune în conformitate cu programul său de cercetare. Cutare reprezentație (un exemplu — **Ultima oră** de M. Sebastian, la „Nottara“) îi solicită deîndată interesul, dar, abordînd evenimentul, comentatorul se fixează în aria unei polemici de acum cîtiva ani — privitoare la raportul „text-spectacol“ — situîndu-se, în cele din urmă, și în ciuda unui anumit echilibru, de partea „zăcămintelor din adînc ale textului“, trecînd peste faptul, elementar în evidența sa, că regizorul e contemporanul nostru, iar nu al autorului piesei pe care a montat-o. Judecățile lui V. Mîndra au un ton academic ce atestă vocația didacticismului superior al autorului și nu mai puțin propensiunea sa către aspecte spinoase, eludate de critica la zi a vieții teatrale. Exegezele sale sînt profesionale, în sensul deja indicat aici. Într-un articol („Tradiții și cerințe în critica de teatru“), inclus în cartea pe care o recenzăm, autorul distinge trei condiții ale actului critic: „caracterul formativ, pedagogic al cronicii (sprijinit de păstrarea **explicită** a relației dintre teoria estetică și analiza la obiect), obiectivitatea judecăților și — în sfîrșit — seriozitatea stilului analitic, respingerea influențelor jurnalisticii frivole“. Ne facem o datorie din a observa că V. Mîndra respectă cerințele de el însuși menționate, și cînd sublinierm aceasta se cuvine să adăugăm că o bună parte din textele incluse în recenta sa carte **Jocul situațiilor dramatice**, apărută în colecția „Masca“ a Editurii Eminescu, sînt totuți „însemnări despre drame și dramaturgi“ întărite însă de recurența la idei stabile.

Una dintre ele o oferă titlul cărții: **situația dramatică**. Este într-adevăr o obsesie a autorului devreme ce o aflăm și într-un studiu mai vechi, „Structura situațiilor în comedia **O scrisoare pierdută**“, publicat în **Incursiuni în istoria dramaturgiei române**, lucrare temeinică, de referință în teatrologia noastră. V. Mîndra leagă **situația dramatică** de **jocul teatral**. Mențiunea acestuia din urmă este de a scoate valorile conflictuale din „ipostaza statică“, și — deși autorul nu ne-o mai spune — de a-i asigura concretețe, elan, vibrație. Concluzia ce prezidează cartea are o formulare tranșantă: „Jocul teatral găsește în jocul situațiilor dramatice din textul literar baza sa firească de întemeiere artistică“. Analizele propuse sînt convingătoare (e luat ca model „jocul“ situațiilor din **Jocul ielelor** de Camil Petrescu), deși, ca substanță, originalitate și coerență, sub nivelul celor consacrate lui Caragiale, în cartea mai sus numită. Un capitol în care fundamentală se arată diacronia și, legat de aceasta, evoluția **situației** de la pagina de cronică la textul literar (dramatic), ni-l oferă studiul „Situații ale teatrului istoric“. Alteori, ca punct de pornire e aleasă o piesă, **Năpasta**, de pildă, ale cărei serii tematice sînt explicate drept o consecință a relațiilor dintre factorii sociali și situațiile dramatice.

Trimiterile la teatrul românesc contemporan sînt de regulă determinate de „situația“ demonstrațiilor propuse. Pentru a exemplifica „modificările de **viziune a lumii** prin schimbarea instrumentației de gen“ este aleasă dramaturgia lui D.R. Popescu. V. Mîndra face nu o dată observații pătrunzătoare privind transplantul din perimetrul țărănesc al romanelor la lucrările teatrale. Într-adevăr, autorul **Vînătorii regale** „nu-și transportă în «cubul» scenic nici personajele și nici imprejurările din creația narativă“. Nu împărtășim însă ideea potrivit căreia, de la proză la teatru, „procedura arhitectonică a creației“ lui D.R. Popescu s-ar fi modificat esențial.

Cartea profesorului V. Mîndra este incitantă și plină de interes. Ea aduce, de altminteri, o altă față a colecției în care apare, aceea a monografiei unei probleme.

Ioan Lazăr

Centenar

„O noapte furtunoasă“

CARAGIALE are geniu, iar opera sa dramatică îl condamnă pe fiecare realizator de spectacole la libertatea de a crea, de a se defini în raport cu acest univers plurivalent. Dramaturgia caragialiană nu trebuie ilustrată, căci astfel îi distrugem sensul profund, răscolitor. Opera lui Caragiale ascunde infinite versiuni scenice, capabile să vorbească prezentului. Alături de marii satirici ai lumii, spirite revoltate împotriva nimicniciei umane, autorul „cel mai fluierat“ — cum îi plăcea să se numească — este viu și prezent, astăzi mai mult ca oricînd, în multitudinea de semnificații pe care le tăinuiește opera sa.

Hulit și aplaudat, contestat și aclamat, înțeles doar în parte, întotdeauna sursa unor polemici aprinse, acest titan al literaturii române și-a încifrat întreaga operă într-o complexă ambiguitate. Dincolo de întîmplări și fapte, dincolo de cuvinte și situații, Caragiale naște cea mai tragică dintre comediile românești. În fața atîtor „uși închise“, trucate, cu efecte de vodevil și farsă, se găsește enigma acestei opere nemărturisite încă pînă acum. Analiza lumii caragialiene este încă întîmplătoare și epidermică. Două lucrări esențiale pot înlesni descifrarea acestui tratat filosofic original. Monologul **1 Aprilie** și tabla de materii **La Moși** sînt cheile înțelegerii acestui complex și misterios univers. De aici trebuie să înceapă „lectura“ dramaturgiei lui Caragiale. Gîndind un viitor spectacol cu **O noapte furtunoasă**, acum, la un veac de la prima sa reprezentare scenică, avem convingerea că meditînd la materializarea spectaculară a comediei nu poți ignora, nu poți înstrăina celelalte lucrări dramatice care se infiltrează obsesiv în materialul ce-și caută dimensiune scenică. Piesele sale sălășluiesc împreună, sînt vertebrele unui corp spiritual, de autentică marcă, ce deschide înțelesuri adînci spre universalitate, taine proprii gîndului și structurii noastre.

Ca și Shakespeare, Caragiale forează lumea, chestionează tainițele ei cele mai nepătrunse. **Noaptea furtunoasă** este „oribila tragedie“ a mistificării. În lumea piesei, mistificarea este un dat esențial, un element ce subjugă întreaga existență, maladie incurabilă ce nimicește întreaga viață.

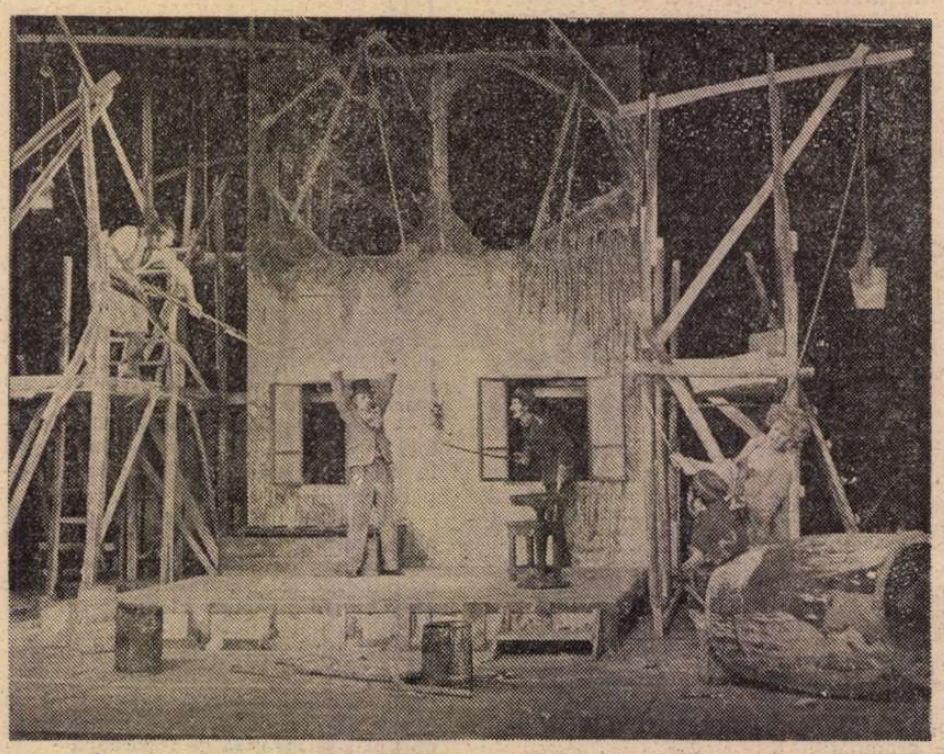
Nu există caractere, nu există identități, nu există tipuri, ci esențe umane, agonizînd într-o mascaradă nocturnă. Sarcasticul scriitor descrie „măștile nude“ ce comentează existența, lipsite, bineînțeles, de atributele reale ale acesteia. Adunate într-o cameră de mahala, sordidă, invadată pentru totdeauna de noroiul ce se revarsă din maidanul lui Bursuc și străzile Catilina și Marcu Aoleriu, aceste ființe se devorează într-o ciclică disperare inconștientă. Nu întîmplător acțiunea se desfășoară noaptea. O noapte ploioasă de septembrie, cînd totul miroase a mucegai, a stătut, cînd umezeala a uniformizat culorile, cînd, iritate de îndelungate ceasuri de așteptare nătîngă, instinctele cele mai josnice năvălesc devastator. O stare de semi-somnolență, de slăbiciune neputincioasă, metamorfozată în ferocitate, de năclăială grotescă domină atmosfera acestei prelungite agonii, în care tragedia te face să rizi, comedia să plîngi.

Ființele acestea jalnice se năpustesc unele asupra celorlalte, folosesc întreaga recuzită de sentimente umane, într-o încercare penibilă de a umple cu ceva, prin ceva, golul imens în care se sufocă. Încăpere, lipsită de mobilier, loc de trecere spre odăi de obositoare lîncezeală, această cameră inutilă, spațiul dramatic, pustiu și pustiit, devine cîmpul de bătaie al unei farse existențiale. Oamenii sînt singurele accente ale pustietății. Dragostea pare să mistuie întreaga lume caragialiană. Dragostea și Politica — stăpînesc și distrug această lume de caricaturi. În **Noaptea furtunoasă**, dragostea e mizerabilă, e o rîie ce se întinde asupra întregii ființe, desfigurînd-o. Politica e locul de maltratare a gîndului, jalnica arenă de circ ce derutează și neliniștește întreaga lume. Între Jupîn Dumitrache și Chiriac nu există nici o diferență. Același individ, aceeași expresie, aceleași tentații. În acest context, Veta nu optează prin dragoste pentru unul din ei, ci balansează într-o inconștientă ilară, minată de senzualitate, înscriindu-se absurd, cu trăiri inexistente, în această năclăială generală. Identitatea lipsind, totul se reduce la uniformizare. Zița se zvîrle cu disperare într-o jalnică aventură. Dragostea este un calvar, o prostie, un prilej de a-ți teroriza partenerul. La un joc măsluit, derizoriu, personajele se înscriu cu intensități paroxistice, fiecare încearcă să-l domine pe celălalt, să-l maltrateze cu dragostea sa, cu suferința sa, cu inteligența sa. Se mimează întreaga existență, întregul arsenal de trăiri umane. O senzație de coșmar străbate piesa. Această senzație se naște din realitate, dintr-o realitate torturantă.

Lumea comediei cu falsele ei probleme, este mai adevărată decît viața, mai puternică și mai încărcată de întrebări. Tragic și grotesc este rezultatul acestei analize lucide, pe care scriitorul o face omului și lumii sale. Rică Venturiano este „intelectualul“ piesei. Cel ce face „opinie politică și culturală“, în această debandadă generală este cel mai odios personaj, o „japiță“ de ultimă speță, care substituie permanent adevărul. Între Veta și Zița, „poetul liric“ nu găsește nici o diferență. Drumul parcurs în această „noapte tenebroasă“, trebuie răsplătit. Nu interesează persoana căreia i te adresezi, ci totul e să ai în fața ta un cobai pe care poți experimenta. Personajul amenință această zbuciumată bufonadă, fiind terorizat și terorizînd la rîndul său.

Spiridon — clovnul încălcat de sensuri echivoce, bufonul acestei farse grotești, poartă un mesaj nedeslușit, în tăcerile sale, în alergătura sa continuă, în așteptarea sa stranie. El este atoatestiutor. Personajele **Nopții furtunoase** nu au vîrstă. Ele se epuizează în ridicole întîmplări, trăind parcă într-un timp continuu. În finalul spectacolului, matrimoniul nu va avea loc. Rică Venturiano dispare la fel de nefiresc cum a apărut, iar personajele, invadate de o recuzită sufocantă, ce a pătruns din odăile alăturate, vor căpăta, în picla zorilor ce inundă acest spațiu înnămolit de oameni și zdrențe, contururi incerte. Aceste umbre bezmetice, stăpînind și stăpînite de Nimic, terorizate de Dragoste și Politică, buimace și sfîșietoare, penibile și tragice, caută necontenit să găsească ceea ce demult, de foarte mult timp au pierdut. Luciditatea necruțătoare a lui Caragiale are un efect cathartic. Totul se reia, totul continuă, într-o nesfîrșită noapte furtunoasă. Pentru om și umanitate se militează profund și prin dezvăluirea violentă a pericolului inumanului.

Alexa Visarion



■ **În zilele de 30 ianuarie — 1 februarie a avut loc la Craiova sesiunea Societății „Caragiale“, consacrată Centenarului comediei** O noapte furtunoasă.

Ca în fiecare an, s-au reprezentat și acum spectacole craiovene, și din alte centre, realizate de profesioniști și de amatori. S-a vizionat și discutat filmul românesc Înainte de tăcere. **Au avut loc lansări de cărți.**

În cadrul sesiunii au făcut comunicări criticii Mihai Ungheanu (președintele Societății „Caragiale“), Valentin Silvestru, Alex. Ștefănescu, Alex. Firescu (secretar literar al Teatrului Național din Craiova), regizorii Alexa Visarion și Mircea Cornișteanu, prof. univ. Ion Pătrașcu de la Universitatea craioveană, Snejina Nikolova, secretară literară a Teatrului din Vidin (R. P. Bulgaria), Alexandru Dincă, directorul instituției locale de artă scenică, gazdă a manifestării și inițiatoare a ei.

Fotografia e din spectacolul O noapte furtunoasă **al Teatrului Național din Craiova.**

Radio Televiziune

Tot despre programe

■ Atît timp cît cele două programe ale televiziunii nu pot fi urmărite de toți spectatorii, repartizarea emisiunilor și, de ce nu, a reluărilor ne interesează în cel mai înalt grad. Pentru că, nu e deloc nevoie să teoretizăm sau să exemplificăm cu experiențe mai vechi sau mai noi, rostul mai multor canale de difuziune radio-t.v. este acela de a contribui, pe de o parte, la îmbogățirea și diversificarea programului de ansamblu, iar pe de alta, de a răspunde în mod specific și eficient unor preocupări, interese și gusturi diverse, corespunzătoare tot atîtor categorii ale publicului. Citeam mai demult o carte dedicată tocmai acestui palpitant grafic al opțiunilor ascultătorilor și spectatorilor și concluziile ei, bine interpretate și creator aplicate, ar fi fost, atunci, și, poate și acum, de maximă utilitate celor care gîndesc și definitivează programul. Cercetări ale Oficiului de sondaje de pe lîngă Radioteleviziune, apoi, cercetări care au făcut, de pildă, obiectul unor reuniuni a criticilor din ACIN, care au devenit publice și cu alte prilejuri, merita ele însele a fi supuse atenției generale în emisiuni — masă-rotundă în care reprezentanți ai publicului, specialiști etc. să-și spună părerea asupra investigațiilor efectuate, să se privească pe sine în oglinda clară și necruțătoare a datelor. Cum se știe, nu numai din lumea filmului, sondajele au forța de a confirma sau infirma opinii, multe ridicate la rang de adevăr, iar asemenea rezultate, adesea contestabile, pot, dacă nu totdeauna, numi un fenomen sau o stare de spirit absolut generală, cel puțin semnala existența unor tendințe și a unor puncte de vedere. La radio, fără a deveni sclavele unei teme unice, cele trei programe au un profil relativ distinct, observat și așteptat, ca atare, de ascultătorii lor. Aici nu funcționează reluările, deși nu ar fi lipsit de interes să se studieze posibilitatea retransmiterii, la alte ore și, eventual pe alte canale, a unor emisiuni, să spunem, de pildă, ca cele difuzate după ora 23.00 (**Clio și Euterpe, Muzicienii noștri se destăinuie**, ciclu foarte frumos, realizat de Despina Petecel, în care vineri seară îl putem asculta pe David Ohanezian). Alegerea programului este, în cazul radioului, la îndemîna tuturor. Și la televiziune, programul II se diferențiază de programul I, dar alegerea este limitată, deocamdată, desigur, teritorial. Iar aici, în spațiul programului II, sînt înscrise o serie de emisiuni excelente, de mare folos publicului, emisiuni cu tradiție, personalitate, sumare atractive: **O viață pentru o idee**, însumînd portrete ale unor mari personalități din viața noastră științifică, **Dicționar cinematografic**, singura — de altfel — sinteză dedicată de micul ecran marelui ecran, sau **Moștenire pentru viitor**, evocînd mo-

Cadrul final din noul film românesc

„Nea Mărin miliardar"

ÎMI place să cred că autorii noului film **Nea Mărin miliardar** (regia — Sergiu Nicolaescu, scenariul — Vintilă Corbul, Eugen Burada, Amza Pellea) au vrut să facă nu comedie, ci parodie. Caricatură a așa-ziselor filme de aventuri. Este un gen ca oricare altul. Aici, regula jocului e să-ți bați joc, cu haz, de lipsa de haz a poveștilor unde se folosesc poncifuri ca : gemeni și, mai ales, ca să zic așa, „paragemeni", adică acele ființe pe care un malițios hazard le-a făcut asemănătoare ca gheața dreaptă cu gheata stîngă. Sau de fenomene fizice, nu dificile, ci imposibile ; materialmente imposibile ; și nu imposibile deocamdată, ci în vecii vecilor. Gen greu, care se molipsește ușor chiar de la anosteala genului satirizat ; gen greu, căci cere nu numai noutate, dar și enormitate. Cheia reușitei acestei operații cinematografice e folosirea hiperbolei. Dacă ironia nu e riguros colosală, cade în simplă stupiditate.

Unele din scenele acestui film respectă regula jocului. De pildă, kidnapajul unei fiice de miliardar. Gangsterii răpitori își dăduseră seama ce greu e să înhați victima de pe trotuar cînd iese de la coafor și ce simplu e să-ți procuri o bombă, să te sui cu ea în avionul cu care călătorește fata, să convingi, fără multă vorbă, pe căpitan să schimbe ruta ; să cari la bord vreo 3-4 parașute și costume de cauciuc, să narcotizezi pe victimă, apoi, aflat în largul mării, să te parașutezi : tu, doi bandiți adiuncți și somnoroasa păsărică, plonjînd tuspatru în apropierea unui loc pustiu, unde așteaptă alți bandiți cărora le predai marfa.

De asemenea, regula hiperbolei e respectată în scenele de fugărire. Pe deasupra simplei, banalei cascadorii, astăzi monedă curentă în cinematografie, vom avea acum curse cu vehicule care fac salturi de zeci de metri (înălțime) ca să recadă, apoi, spectaculos, pe roate ; sau automobile care perforează piețe aglomerate, plaje ticsite, locuințe conștiincios locuite. Sau personaje care se aruncă de la etajul XII și aterizează calm pe trotuar. Tot lucruri care evocă ironic absurditatea ieftină a comercialelor filme de aventuri, dar la dimensiuni de imposibil și de colosal.

Iată însă un alt poncif care nu respectă regula parodiei. Este șablonul gemenilor, sau al ființelor întîmplător identice. Punînd în acțiune pe „gemeni", nu poți scoate ceva dramaturgic interesant decît dacă omori cel puțin pe unul din doi. Așa s-au putut face filme interesante ca **Viața furată** (de Czinner, cu Elisabeth Bergner) sau **Cynara** (de King Vidor, cu Ronald Colman și Kay Francis), sau **Capcană pentru Cenușăreasa** (de Cayatte, cu Dany Saval). Hazul și ironia în aceste filme provin din faptul că supraviețuitorul confiscă întreaga biografie, externă și internă, a supraviețuitului. Ceea ce dă naștere la originale enormități, ca în povestea lui Mark Twain unde geamănul spune : „cînd eram mici, într-o zi, mama, scăldîndu-ne, a înecat pe unul din noi. Și nici pînă azi nu se știe dacă mortul am fost eu sau frate-meu".

În recentul film românesc există două personaje „sosii" : un miliardar american și un brav oltean, Nea Mărin al nostru, în persoană și costum național. Ei se mulțumesc să tot încurce două serviete (gemene și ele). Ceea ce nu e deajuns pentru o comedie de tip parodie. Noroc că admirabila invenție a lui Amza Pellea, eroul său nea Mărin lansat pe micul ecran, are o savoare consistentă, încît poți să-l bagi oriunde. Hazul lui rămîne intact. Fără nici o nevoie să „șarjezi" sau să citezi gaguri și eroi cinematografici celebri.

Personajele, pe rînd, lunecă mereu la vale pe un culoar înclinat și se trezesc în lada cu rufe murdare. De zece ori în șir se repetă cam aceeași secvență, care însă, din păcate, nu respectă regula jocului, regula hazului. O hiperbolă comică crește prin dilatare, nu prin înmulțire ; nu prin repetare.

Haz de caricatură au totuși travestiurile unora din gangsteri. Alte merite care ne reține atenția : acuratețea imaginilor, frumusețea locurilor, armonia culorilor, strălucirea dancingurilor, „numerele" protagoniștilor. Alături de Amza Pellea apar și alți comici renumiți : Draga Olteanu-Matei, Jean Constantin, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Sebastian Papaiani, Stela Popescu, Ștefan Bănică, Puiu Călinescu. Nu însă același lucru se poate spune despre abuzul bătăilor cu frișcă albă sau cu marmeladă (închisă la culoare). În sfîrșit, filmul are o calitate sigură : face săli pline, deci aduce bani mulți cu care se pot realiza filme bune.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Forme și sensuri

■ CU gustul său exact pentru gesturi, fizionomii, decoruri, obiecte, Carl Dreyer vine mai de departe decît din expresionismul german sau din realismul nordic, așa cum se spune de obicei, și se înrudește mai mult decît cu acestea cu Griffith, cel din **Intoleranță**, deci cu punctul zero al cinematografului grav, cu acel moment de referință din care au pornit speciile și încrengăturile filmului auster. Dar de fapt felul acesta de a privi totul cu seriozitate și de a nu te lăsa captivat de facil se învață mai puțin de la cultură, se moștenește de la natură. Dreyer este unul din acei — esteticește vorbind — moraliști înnăscuți (căci există și o etică a formei), care resping orice alibi tematic și își pun în aplicare crezul artistic în fața oricărui subiect, oricît de neelevat.

Ce putea fi, de pildă, mai lipsit de elevație decît acea poveste cu vampiri pe care o filma în 1931 ? Totul ar fi putut deveni de un lugubru infantil, de o naivitate caraghioasă, dacă Dreyer n-ar fi făcut din această materie primă un simplu pretext, un fundal pentru extraordinara suită de trăiri pe care ne-o propune. Dreyer se leapădă complet de cinismul altor autori de pelicule „horror", el nu urmărește cîtuși de puțin să ne înspăimînte, ci doar să ne impresioneze și prin asta să ne facă să medităm. Oamenii lui Dreyer calcă prin viață inerți, letargici, parcă țintuiți de puteri existențiale într-o soartă de care nu știu cum să scape. Toate gesturile lor, oricît de neînsemnate, au valoare estetică și prin asta capătă pondere conceptuală. O mînă dibuind ușa dincolo de care e aerul lumii semnifică dintr-odată ceva — libertatea — căutată îndelung. Tot așa, picăturile de ceară pe o podea sînt timpul ce se scurge necruțător în jurul unui muribund, iar mașinăriile morii care îngroapă în făină pe unul din vampiri ne trimit cu gîndul direct la mecanismul orb care a consumat viața nefericitului. De o extraordinară plasticitate sînt, mai ales, două lungi momente ale filmului. Unul este adulmecarea îndelungă a aparatului prin cotloanele casei, pe urmele misterelor ei încă nedescoperite. Fiecare obiect își desface aici o aureolă îmbibată de nestiute trecuturi și sensuri, conducînd prin înlănțuirea aparent ilogică la un dicteu absurd, care se încheagă însă într-o pastă suprarealistă. Cel de al doilea este bizara îngropăciune a eroului, în care acesta, pus într-un sicriu cu o fantă de sticlă, defilează pe sub univers ca pe sub o streașină și-l vede răsturnat, distorsionat pînă la nerecunoaștere.

Vampirii lui Dreyer este, astfel, un deosebit de curios moment din istoria cinematografului, căci prin intermediul formei un subiect vulgar își trage sevă nobilă din cele mai fertile cîmpuri ale purității.

Romulus Rusan

Secvența

■ Iată un serial care, în ochii mei cel puțin, a devenit tot mai bizar, de la episod la episod (și, slavă domnului, am ajuns la cel de al 23-lea) : „Putere fără glorie". Bizareria vine — zic eu — din faptul că, la nivel exterior, el e bine făcut (cum se spune), repetă regulile genului cu un profesionalism de nuanță britanică și este, în cea mai mare parte, bine jucat (Wendy Hughes fiind o Mary remarcabilă din suficiente puncte de vedere...), numai că „mișcarea ideilor" suferă de ostentație în expunere. Mă rog, nu e o nenorocire (s-au mai văzut cazuri, de altfel), dar nu se poate să nu constat cum, cu cît cuiul unei idei e mai vîrtos izbit cu ciocanul, mintea mea de „privitor la serial" i se opune. Filmul pierde ceea ce din chiar premisele sale era un cîștig, de unde se vede că puterea fără glorie, deși posibilă, n-are nici un haz, ca să zic așa...

a. be.

TELECINEMA

CARAGIU

● Fie și în comedii cinematografice anemice, statice și teatralizante*), geniul lui Caragiu se dezvăluie totuși în cea mai gravă dintre dimensiunile lui, aceea de a revoluționa viața frazei pe pămînt și între oameni. Oricare artist important de teatru (și acesta ne domină, încă, ecranul...) trebuie judecat în lumina unei asemenea revoluții, a cuvîntului în propozițione, precum biologul care a adus ceva nou în studiul celulei. Caragiu a introdus, în limbaj, deci în celulă, deci în relațiile dintre de- și con-ținut, fenomene necunoscute de dilatare și frecare a silabelor, de rupere și constrîngere a lexicului, strigăte noi, șoapte și șuiere care au zguduit o topică, dînd o nouă sensibilitate inteligenței, dezvoltîndu-i enorm și binecuvîntat gradul de vigilență și de neliniște. Se vorbește altfel de la Caragiu încoace, se înțelege altfel un text, se ride altfel la o dramă, se moare altfel de rîs, din rîs. În cele din urmă, Caragiu — ca supremă încoronare a revoluției săvîrșite — a ajuns la acea muzicalitate a oralității care dă ticăloșilor lirism, prostiei — elan muzical și erotic, vulgarității — polifonie, cruzimii — sugestie de berceuză. inculturii — caracter de lied, minciunii — caracter simfonic. Tocmai această muzică ne va dovedi ticăloșia multor lirisme, cruzimea multor vulgarități, prostia din multe cîntece de leagăn pentru a adormi adulții, minciuna multor, foarte multor duioșii, vitalitatea mîndră și voioasă a multor mîrșăvii... Pentru o asemenea operă — a cărei salubritate morală este implicată în forța esteticii ei — artistul a găsit formula într-un text, așa cum savanții atomiști găsesc, simultan, ecuații decisive pentru fisiunea atomică. Caragiu a descoperit o asemenea fisiune explozivă a cuvintelor în teatrul celui care a legat, primul la noi, friptura de virament. C.E.C.-ul de „veverița mea !", minciuna sfruntată de pajiștea abia înverzită, cultura de natură, primul care a frînt o declarație de amor, pentru evocarea unui ceai cu brînză și ceapă, pus în slujba revitalizării unei demnități terfelite la „Cireșica" ! Printre puținele legende strict contemporane, eu o păstrez pe aceea a unei nopți de la începutul anilor '60, cînd, pe la orele trei, Caragiu — actor încă neajuns la București — a deschis în taină porțile teatrului său, la Ploiești, ca să le arate lui Mazilu și Lucian Raicu, în sala pustie, cum joacă el piesa prin care s-a statutat strigătul cel mare al pendulării deasupra abisului : „Eu am ridicat problema, eu o bagatelizez !". „E un Gogu la Ploiești, extraordinar !", se zvonea prin Capitală... Eu nu-l pot despărți pe Caragiu, ca și pe Cotescu, ca și pe Rodica Tapalagă, de experiența fundamentală a ferocităților comratice din teatrul lui Mazilu, teatrul în care imaginația și proliferarea sentimentelor se leagă direct de viteza degradării lor. Cinema-ul nostru, e adevărat, nu a ajuns niciodată, aici...

Radu Cosașu

* ...din care Ileana Lucaciu face bine că ne dă la „Albumul duminical" secvențe cît de cît reușite, pentru a ne exacerba melancolia după o comedie bună !

Ioana Mălin

Nea Mărin miliardar (regia — Sergiu Nicolaescu, scenariul — Vintilă Corbul, Eugen Burada, Amza Pellea) au vrut să facă nu comedie, ci parodie. Caricatură a așa-ziselor filme de aventuri. Este un gen ca oricare altul. Aici, regula jocului e să-ți bați joc, cu haz, de lipsa de haz a poveștilor unde se folosesc poncifuri ca : gemeni și, mai ales, ca să zic așa, „paragemeni", adică acele ființe pe care un malițios hazard le-a făcut asemănătoare ca gheața dreaptă cu gheata stîngă. Sau de fenomene fizice, nu dificile, ci imposibile ; materialmente imposibile ; și nu imposibile deocamdată, ci în vecii vecilor. Gen greu, care se molipsește ușor chiar de la anosteala genului satirizat ; gen greu, căci cere nu numai noutate, dar și enormitate. Cheia reușitei acestei operații cinematografice e folosirea hiperbolei. Dacă ironia nu e riguros colosală, cade în simplă stupiditate.

Unele din scenele acestui film respectă regula jocului. De pildă, kidnapajul unei fiice de miliardar. Gangsterii răpitori își dăduseră seama ce greu e să înhați victima de pe trotuar cînd iese de la coafor și ce simplu e să-ți procuri o bombă, să te sui cu ea în avionul cu care călătorește fata, să convingi, fără multă vorbă, pe căpitan să schimbe ruta ; să cari la bord vreo 3-4 parașute și costume de cauciuc, să narcotizezi pe victimă, apoi, aflat în largul mării, să te parașutezi : tu, doi bandiți adiuncți și somnoroasa păsărică, plonjînd tuspatru în apropierea unui loc pustiu, unde așteaptă alți bandiți cărora le predai marfa.

De asemenea, regula hiperbolei e respectată în scenele de fugărire. Pe deasupra simplei, banalei cascadorii, astăzi monedă curentă în cinematografie, vom avea acum curse cu vehicule care fac salturi de zeci de metri (înălțime) ca să recadă, apoi, spectaculos, pe roate ; sau automobile care perforează piețe aglomerate, plaje ticsite, locuințe conștiincios locuite. Sau personaje care se aruncă de la etajul XII și aterizează calm pe trotuar. Tot lucruri care evocă ironic absurditatea ieftină a comercialelor filme de aventuri, dar la dimensiuni de imposibil și de colosal.

Iată însă un alt poncif care nu respectă regula parodiei. Este șablonul gemenilor, sau al ființelor întîmplător identice. Punînd în acțiune pe „gemeni", nu poți scoate ceva dramaturgic interesant decît dacă omori cel puțin pe unul din doi. Așa s-au putut face filme interesante ca **Viața furată** (de Czinner, cu Elisabeth Bergner) sau **Cynara** (de King Vidor, cu Ronald Colman și Kay Francis), sau **Capcană pentru Cenușăreasa** (de Cayatte, cu Dany Saval). Hazul și ironia în aceste filme provin din faptul că supraviețuitorul confiscă întreaga biografie, externă și internă, a supraviețuitului. Ceea ce dă naștere la originale enormități, ca în povestea lui Mark Twain unde geamănul spune : „cînd eram mici, într-o zi, mama, scăldîndu-ne, a înecat pe unul din noi. Și nici pînă azi nu se știe dacă mortul am fost eu sau frate-meu".

În recentul film românesc există mente remarcabile ale tradiției și actualității literaturii naționale. Încă mai puțini tele-spectatori au o serie de emisiuni programate la aceeași oră cînd, pe programul I, sînt transmise filme de succes. Astfel, paralel cu serialul de luni seară, programul II anunță o emisiune precum **Amfiteatrul artelor** (ultimele ediții au fost dedicate temei Faust în muzică, literatură, film...), iar paralel cu filmul de vineri seara, programul II anunță transmisiuni muzicale de excepție **(Capodopere și interpreți. Pagini clasice, interpreți contemporani)** sau **Creatorul și epoca sa,** unde s-au difuzat, adeseori în „premieră absolută", interviuri și mărturisiri ale unor mari scriitori, artiști plastici, jurnaliști contemporani, invitatul de săptămîna trecută fiind Constantin Piliuță. Nimic mai simplu decît a corecta asemenea nedorite și injuste situații. Televiziunea practică demult sistemul reluărilor și, în prezent, emisiuni ale programului I sînt retransmise pe II **(Mai aveți o întrebare ?,** filme seriale ca : **Sindbad marinarul, Minuitorii de bani, Cărțile junglei...)** sau revin în programul de dimineață pentru cei care nu avuseseră posibilitatea a le vedea la timpul lor, adică seara (serialul de luni se revede marți dimineața, **Telecinemateca** de miercuri seara, vineri dimineața). Acest sistem este bun, dar așteptăm ca drumul de la programul I spre II să fie, cît mai repede, parcurs și în sens invers și toți tele-spectatorii să aibă posibilitatea de a urmări **Moștenire pentru viitor, Dicționar cinematografic, O viață pentru o idee, Creatorul și epoca sa.**

■ Săptămîna aceasta, teatrul radiofonic încheie prezentarea **Integralei operei lui I. L. Caragiale.** Ce titlu adecvat și pentru un album discografic care să păstreze în timp o asemenea exemplară inițiativă de cultură !

■ Binevenită hotărîrea televiziunii de a dedica **Revista literar-artistică** temei **Literatura anului 1978 — la confluența dintre deziderate și împliniri** (vinerea trecută, **Poezia,** mîine, **Proza),** cu participarea a numeroși critici.

■ La succesul ultimului **Album duminical,** o contribuție decisivă a avut-o Delia Balaban, ce a înnobilat cu grație, distincție, inteligență, clasicul rol de prezentatoare.

Plastică

Jurnalul galeriilor

La Cluj-Napoca

■ UN sentiment deosebit mă încearcă la expoziția lui **Alexandru Cristea.** Participant activ la viața artistică a municipiului, a județului și a țării, cunoscut și apreciat în străinătate, Alexandru Cristea e laureat al Festivalului național „Cîntarea României". Întreaga sa activitate creatoare îl așează între graficienii de frunte ai patriei. Expoziția sa întărește afirmația, și ne aduce în același timp în fața unui colorist de o nebănuită sensibilitate. Pictura, mai bine zis arta sa, vine să grăiască despre un artist a cărui complexitate deși o bănui nu o poți avea la dimensiunile reale decît în astfel de împrejurări.

Primul gînd ce doresc să-l aștern pe hîrtie e acela că Alexandru Cristea s-a crezut și se crede un călător cu rosturi majore în această lume. Dacă a călătorit fizic sau doar cu gîndul a fost întotdeauna conștient de frumusețea și sensurile peisajului peste care a zăbovit, l-a desprins de undeva — de unde numai el știe — și ni l-a dat nouă, să ne bucurăm împreună. Și din resturile acestea de artist au rezultat imagini nu numai convingătoare dar și durabile artistic. Alexandru Cristea stabilește o legătură trainică între trecut și prezent. Bolțile și arcurile din compozițiile sale dau odată în plus putere de adevăr unei istorii încărcate de fapte și de eroi. Această poziție îl așează între artiștii angajați ai epocii noastre.

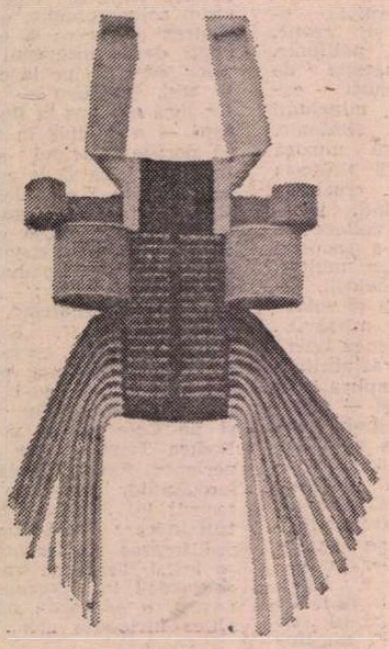
Un alt gînd mă duce la sursele de inspirație ale artei lui Alexandru Cristea. Mă opresc la cele folclorice fiindcă artistul doreste în astfel de cazuri o **restituție** oamenilor, obiceiurilor și locurilor unde l-au purtat primii pași și de care e atît de legat și acum. O forță de evocare deosebită dobîndesc lucrurile ce-i sînt dragi. Cum altfel am putea interpreta compoziția intitulată **Conversații** la care participă trei scaune cu speteze înalte, în timp ce atmosfera mă face să-i simt prezenți pe cei ce-mi sînt apropiați. Aceleași legături cu meleagurile natale ni le dezvăluie și în alte lucrări, dintre care **Toamna bistrițeană** mi se pare un imn adus locurilor și anotimpului.

Mă gîndesc apoi că arta lui Alexandru Cristea îți dă acel tonifiant sentiment de echilibru : nu căutat, artificial, ci așa cum rezultă din desfășurarea firească a lucrurilor. Așa cred eu că trebuiesc interpretate notele sale optimiste ca și cele tragice, componente ale unei existențe umane. Dincolo de toate răzbate însă bucuria de viață și un mesaj al cărui optimism artistul nu ți-l dezvăluie dintr-o dată, îl ține nițel mai ascuns, făcîndu-te să-l cauți și în felul acesta obligîndu-te — o obligație plăcută — să iei parte la actul de creație.

Alexandru Cristea este și un peisagist de mare ținută. Ample sau de mai mici dimensiuni, peisajele sale dovedesc, pe lîngă o foarte exactă știință a compoziției, și una la fel de precisă a relevării luminii asupra întregii priveliști. Și chiar acolo unde soarele și lumina amiezii sînt atotbiruitoare, formele lucrurilor rămîn. La Alexandru Cristea peisajul e unul dintre modurile de a vedea și a interpreta lumea, o interpretare ce duce la cunoașterea unor fațete mai ascunse privitorului comun, dar atît de grăitoare și semnificative artistului.

În viața artistică a Clujului, expoziția lui Alexandru Cristea rămîne un eveniment artistic cu valoare de sărbătoare permanentă : o sărbătoare a frumosului și a bucuriei de a oferi bucurii.

Gheorghe Arion



Tapiserie de GRAZIELLA STOICHIȚA

CLARETTE WACHTEL : **Pasagerul** (gravură)

„Orizont"

● CONSECVENTĂ cu propriul program tematic și cu maniera expresionistă de o particularitate recognoscibilă, **Clarette Wachtel** revine, cu amplificări și nuanțări de structură, asupra unor obsesii stabile sau a celor abia schițate în precedenta sa expoziție. Sub acest raport trebuie să izolăm de la început, ca o constantă recurentă, preocuparea pentru lumea bîlciului și a circului, teritoriu al funambulescului în care aluziile, simbolurile și alegoriile oscilează între umor, nostalgie și agresivitate, generînd un univers rimbaudian („Îmi plăceau picturile naive..." etc.), dominat de prezența lucrărilor grupate în familii spirituale: **Tir sportiv** și **Bilci,** primele tinzînd și către statutul de obiecte ironice. De un alt ton, nostalgic și chagallian prin obsesia levitației, populate de simbolurile unei mitologii vetust-provinciale, ciclurile **Viori, Camera în care s-a locuit, Curte veche,** punctează etapele periplului afectiv cristalizat în imagini evocatoare. Între climatul afectiv al acestor teme cu precedent real explicit formulat, propunînd o recuperare malițioasă, și registrul fantastic din ciclurile **Vederi de pe planeta Pămînt** și **Constelații imaginare** există doar diferența spațiului abordat, fără ca unghiul implicării emoționale sau cel al procedeelor să se modifice flagrant. Desenul păstrează incisivitatea caracteristică, seriozitatea adeseori patetică alternează cu zîmbetul sau invectiva, imaginea devine locul de întîlnire al unor semne ce se supun unui cod ordonator, lizibil în momentul în care am acceptat complicitatea propusă de artistă. Astfel încît revenind la prima constatare va trebui să adăugăm că, alături de consecvență, Clarette Wachtel aprofundează, nuanțînd, preocupări și procedee proprii, definindu-și inconfundabil personalitatea pe o direcție în care, pînă acum, pare să fie un solitar explorator de realități banale dar semnificative.

„Căminul artei"

● DESENATOR în sensul capacității de a imagina semne originale și de a le pune în starea de libertate logic structurată, **Nistor Coita** impresionează prin calitatea scriiturii expresive și prin fertila interferență dintre implicarea afectiv-gestuală și rațională cenzură aplicată compoziției și sensului ontologic al discursului. Pentru că, depășind fascinația exercitată de ansamblul sintagmei gîndite ca o articulare logică de planuri, vom descoperi în interiorul cîmpului imagistic o proliferare a iconografiei antropomorfe prelucrate, operînd cu elementele unui repertoriu ce compulsează regnuri pentru a reveni constant la sigla umană. Această nevoie de coerență și ordine, adusă adeseori la stadiul compunerii simetrice, reprezintă o calitate compensatorie în raport cu febrilitatea notației și cu evidenta tentație a descătușării de energii prin alegrețea caligramelor, contribuind la rostirea articulată, plastic expresivă, adeseori vecină cu picturalitatea dar rămînind totdeauna în sfera conceptului de desen. Astfel ciclul **Ideograme** și cel intulat **Gest — călătorie, peisaj, anotimp** se justifică în intenționalitate și atitudine, constituind argumentul explicit al propensiunii autorului către o zonă a posibilului imagistic, declarat detașată de obsesia figurării prin analogii, dar obsedată de acumularea energiilor conținute în realitatea existenței. Sînt unele lucrări în care, prin articulări secvențiale de tip filmic, asistăm la metamorfoze și acțiuni demiurgice, fără ca finalitatea să fie ostentativ enunțată, ea degajîndu-se cu autoritate virtuală din suita propunerilor consecutive unei concepții unitare. O altă calitate ce se cere subliniată este cea legată de sensul exact al utilizării procedeelor, între imaginea realizată în „pointe sèche" și cea desenată existînd nu numai diferența de tehnică și textură ci și una de atitudine, esențială în acest caz pentru a delimita teritorii contigui și formule expresive complementare. Atent în egală măsură la textualitatea semnelor, puse în libertate pentru a se organiza după o nouă regulă a speciei, și la efectul de textură cu funcții sinestezice — **Portal, Insemne pe un perete** — Nistor Coita se înscrie în linia graficienilor de cerebralitate, investigînd teritorii inedite și atractive, într-o manieră extrem de particulară și prin aceasta capabilă să ne propună noi criterii de lectură vizuală și afectivă, paralel cu datele unui talent aparte.

Virgil Mocanu

Muzică

Compozitori și artiști tineri

DATORĂM mult virtuozilor care știu că însușirea muzicianului se testează pe calitatea și ineditul apropierii de muzica propusă audiției. Se cuvine să remarcăm deci și din acest punct de vedere recitalul clarinetistului **Florian Popa** de la Sala mică. Artileria sa a funcționat numai cu piese grele : Alban Berg și Olivier Messiaen, ilustrînd modernismul devenit clasic, Iannis Xenakis și Karlheinz Stockhausen, pe cel în mișcare. Ilustra companie, într-o interpretare ireproșabilă, a dat un spor de certitudine opiniei favorabile față de muzica românească, propusă în același program. Prin peisajul foarte divers, prin probitatea compunerilor și prin prospețimea imaginilor.

Prime audiții au fost două compoziții de Iancu Dumitrescu, din ciclul **Mioritizind,** numerotate cu **I** și **II,** avînd comune doar titlul și o anume alură, altminteri un șir de imagini foarte diferit concepute. Cea dintîi ar fi un produs situabil la intersecția dintre pregnanță, rigoarea și regularitatea melodică a funcției de **cantus firmus** dintr-o polifonie, să zicem, a lui Bach, de o parte, iar de alta, un text cu aerul improvizatoric al doinei. Schema nu conține în sine, desigur, cheia împlinirii. Aspectul care l-a impus pe tînărul compozitor român a fost calitatea scriiturii instrumentale și varietatea coerentă, totuși imprevizibilă, făcînd din cîntul de clarinet un spectacol al sunetului. Piesa cealaltă are o motivație diferită. Clarinetul este invitat să-și susțină titlul de campion la categoria armonice în rîndul suflătorilor de lemn. Stimulul său este sunetul electronic îmbogățit prin ring modulator. El vine din difuzoare. Parabola acestei remarcabile piese ar fi că invenția culorii poate înnobila chiar și ticul melodic, simbolizat aici prin stereotipia unui refren popular. Pentru finalizarea deplină a datului muzical l-am fi vrut pe interpret să joace mai variat spectrele timbrale la fiecare apariție a refrenului.

Reluarea compoziției intitulată de Nicolae Brînduș **Kitsch „N",** la interval de un an, de către același interpret, ne-a confirmat părerea că prestanța lui scenică dublează în mod fericit calitățile virtuozului. Sîntem aci în plin teatru instrumental, cu o piesă operînd subtil în echivocul categorial dintre comic și tragic, în buna tradiție a teatrului absurd. Gradația evenimentelor, prevăzută atent de compozitor, culminează cu declanșarea unei sugestive benzi magnetice, imaginînd cioburi scînteietoare. Spre a face tot atît de comunicativă mișcarea scenică, mîna unui regizor ar fi fost binevenită, mai cu seamă în fața talentului scenic al solistului.

Melopeea lui Doru Popovici ne-a trimis la **Monodia** din quintetul său intitulat **Omagiu lui Țuculescu.** Este o pagină conținînd ceea ce are bun muzica românească în simplitate cantabilă, implicată într-o anumită tensiune cromatică.

În fine, **Sonata** Lianei Șaptefrați s-a arătat a fi același studiu instrumental, organizat sistematic, unde virtuozitatea transferată din imperiul flautului la clarinet, se supune în ultimă instanță ordinii estetice și bunei rațiuni constructive.

Tînărul Florian Popa, deși beneficiar al unor cronici elogioase în țară și peste hotare, s-a aflat totuși la primul său recital bucureștean. Nu se întîmplă prima oară. Nici vorbă, așadar, să fi așteptat întîlnirea cu un debutant. Dar și ca artist matur ne-a produs o impresie de neuitat sunetul său de o limpezime excepțională, capabil să treacă ușor la o emisie abia perceptibilă, dar legată și tot atît de pătrunzătoare. Artistul și-a dominat repertoriul cu autoritate, încredințîndu-ne că prezența sa la Sala mică a Palatului omagiază descendența dintr-o școală de interpretare autohtonă, care, în domeniul clarinetului, a urcat de mai mult timp pe cele mai semețe culmi.

ALUAT ființă în acest sezon un ansamblu tineresc, „Hyperion". Deosebit de activ, promite să introducă încă un element de viață în peisajul cameral, (altminteri cel mai așezat înlăuntrul muzicii, depășind prin interes stagiunea lirică și chiar cea simfonică). Din structura programelor reiese că „Hyperion" înțelege să facă educație, punînd în relație mulțimi a căror intersectare a început să devină un centru de atracție pentru concerte și să definească o nouă perspectivă și un mod nou de apropiere pentru muzica modernă. Datele din manuscrisele muzicale ale lui Filotei Sin Agăi Jipei, Dimitrie Cantemir, Ioan Căianu alternează armonios cu arta noului val, fie că este reprezentată prin Octavian Nemescu, regretatul Liviu Glodeanu ori Nicolae Brînduș și Costin Cazaban. Evident, lista ambelor părți este considerabil mai extinsă. Inedit este faptul că în aceste concerte și folclorul, luat aidoma, devine reper al programului, înțeles ca o categorie istorică deosebită. „Hyperion" nu apare în chip de formație pop. Cîntă cu partitura pe pupitru. E condusă de un dirijor (cînd se cere). Demonstrația pe care a făcut-o ansamblul de tineri dispunînd de un amplu arsenal artistic este continuitatea spiritualității autohtone. Dacă este adevărat că în folclorul pe care îl promovează se simte la recitare experiența artistului școlit pe fraza mozartiană, a interpretului care a făcut minuni în concerte cu timbrurile savante ale unui Debussy, tot atît de adevărat este că, cu aceeași experiență, unii din acești interpreți au creat versiuni de referință în muzica urmașilor lui George Enescu. Flautistul Voicu Vasinca, soprana Steliana Calos, clarinetistul Aurelian Octav Popa nu mai au nevoie de recomandări. Iar violoncelul lui Dimitrie Ripeanu, violina lui George Ionescu și percuția lui Costin Petrescu s-au integrat într-o partidă omogenă cu artiștii din prima mărime. Nu e, așadar, o întîmplare că publicul Clubului Modern — sub patronajul acestui club funcționează ansamblul — publicul universității cultural-științifice de la Sala Dalles, abonații filarmonicilor din Ploiești și Craiova au încurajat frenetic inițiativa ansamblului și modul său de a face educație. După cum nu e simplă întîmplare că ideea formării lui „Hyperion" și conducerea sa artistică aparțin uneia din personalitățile de frunte din valul nou al muzicii românești, Iancu Dumitrescu.

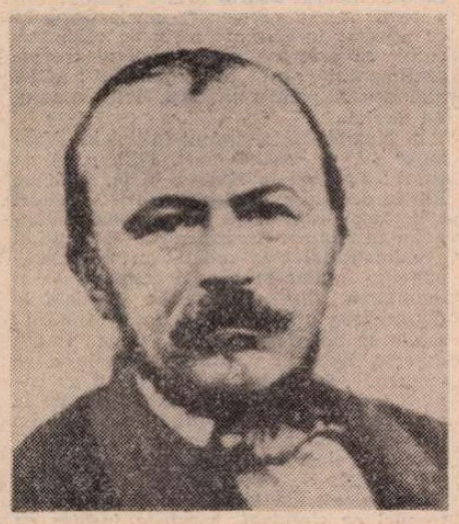
Radu Stan

Neconsolatul Nerval

INEPUIZABILĂ sursă pentru analizele care intră în sistemul și tehnicile lecturii moderne (tematică, stilistică, structurală, psihanalitică, etc.), deținătoare de coduri nu întotdeauna confortabile percepției purtătoare de miresme și aluzii ezoterice, de incifrări și încrustații de cabală, creația lui Nerval, poezie, proză, jurnal de călătorie incită și derutează, provoacă și entuziasmează deopotrivă. Rareori o creație literară a fost atît de insistent, obsedant supusă privirii scormonitoare a ochiului critic, măsurată în întindere și adîncime, cîntărită, întoarsă pe o parte și pe alta, mortificată și animată în același timp.

Începînd cu Albert Thibaudet și mai ales cu Albert Béguin, Marcel Raymond, Cataui, Ross Chambers, Léon Cellier, André Lebois, Raymond Jean, Jean Richer, Georges Poulet, Jean Pierre Richard, Jacques Geninasca exegeza nervaliană sporește enorm. Gerard Labrunie zis Nerval era din stirpea stihuitorilor care, deși uimitori de familiari cu realul, concretul existențial, știau secretul savantei somnambulii a marilor lucizi de a da aerul de ireal oricărui gest, oricărei mișcări, oricărei atitudini care trebuia să sugereze o stare a spiritului, un adevăr al sentimentului. Asimilînd într-o partitură poetică de relevantă originalitate rezonanțe din lirica lui Novalis, unele semnificații simbolice din „Faust"-ul lui Goethe — a cărui primă parte a și tradus-o încă de tînăr în franceză și care plăcuse olimpianului de la Weimar — folclor din Valois, elemente ținînd de misterele isiace, de orfismul eleusin sau pitagoreic, poezia lui Nerval este fructul desăvîrșit al imaginarului căruia îi acordă o funcție supremă. Doar el afirmase cu claritate dezarmantă : „Cred că închipuirea omenească n-a născocit nimic care să nu fie adevărat". De o rodnicie nebănuită în planul analizei, ideea dezvăluie și sursa dramatismului subiacent al scriiturii nervaliene. Durerilor nebănuite exprimate de puterile imaginarului și ale visului — ne îndeamnă acest tip de sensibilitate să înțelegem —, amărăciunilor, crispărilor, suferințelor onirice ale poetului le corespund, în plan existențial, dureri și mai surde, amărăciuni și mai amare, deziluzii și mai insuportabile. Proba indubitală a unui asemenea mod de a trăi **realul** și **imaginarul**, proba sau cheia unui atare tip de gîndire poetică ne-o oferă într-un mod mai tranșant chiar decît poezia, una din prozele sale de răsunet : „Voyage du Orient", proză marcată de toate virtuțile unui jurnal de călătorie, dar care, în realitate, este într-o mare măsură o fantastică proiecție imaginară unde își găsesc „tărîmul făgăduinței", cum afirmă Léon Cellier, „toți cei care iubesc în această lume Poezia, Visul, Miraculosul, Muzica, Amintirea, Jocul, Fantezia, Duioșia, Libertatea, Luminile orașului și Pădurea întunecată, Umorul negru și Dragostea nebună..."

Născut mai mult pentru suferințe, traume, sfîșiere — dragostea pentru actrița Jenny Colon îi va produce arsuri sufletești pînă la moarte —, născut pentru a se refugia în vis sau în dublul său din fața realului, vicisitudinilor și măcinării cotidiene ; cu o sensibilitate nervoasă care îl va livra succesiv unor „case de sănătate", delicat peste măsura obișnuitului, cu un drum „iluminat" de soarele negru al melancoliei, cunoscător de oameni și de moravuri, „homme du peuple", cum îl caracterizează un critic, Nerval impune, mai presus de toate interpretările, structura robustă a scriitorului complet, violent realist și vizionar totodată, biruind vertijele din fața abisurilor care i se cască la tot pasul și înnobilînd registrele pe cît de fine și sublimate, pe atît de colorate și dense ale scriiturii sale unice. Nerval știe să facă în proză reportaje transcendentale dintr-un Orient inepuizabil, pitoresc, meditează în „Aurelie" sau „Sylvie" pe marginea disponibilităților revelatoare ale stării de vis ca nimeni altul (nu întîmplător și-l vor anexa mai tîrziu, ca predecesor, un Apollinaire și mai ales suprarealiștii în frunte cu André Breton), formulează cu solemnă pregnanță adevăruri-cheie pentru înțelegerea psihologiei visului : „Visul e o a doua viață. N-am putut pătrunde fără să mă cutremur pe aceste porți de fildeș sau de corn care ne despart de lumea nevăzută. Primele clipe ale somnului sînt imaginea morții : o toropeală nedeslușită ne cuprinde gîndirea și e cu neputință să hotărăști clipa exactă cînd **eul își continuă sub o altă formă existența.** E o hrubă nedeslușită



care se luminează puțin cîte puțin și unde se desprind din umbră și din noapte chipurile pale, imobile și grave ale morților care sălășluiesc în limb. Apoi tabloul se încheagă, o lumină nouă se așterne și face să joace arătările acestea stranii : lumea spiritelor se deschide în fața noastră".

SÎNT cu atît mai impresionante aceste intuiții prezente și în proza lui cu cît știm că poetul era absorbit cu toată forța de mișcarea de idei și frămîntările timpului său. Iconoclast, contestatar **avant la lettre**, conservator și revoluționar napoleonian, din spirit de frondă sau din convingere, scandalagiu nocturn și boem incorigibil, mărturisind credințele cele mai disparate cu iluzia unui sincretism superior, prieten la toartă cu Téophile Gautier și contopindu-se cu boema pariziană, călător real și închipuit, Nerval urmează, tăcut, cu mutenii mai sugestive decît strigătul, solia de taină a poeziei. „Maestru complex" în proză („Fiicele focului", „Angelica", „Sylvia"), povestitor care știe să farmece mai bine ca oricare altul (v. Thibaudet) pe cititorul francez din 1832 cu paginile de incantație, bufonerie istorică și vrăjitorie din „Mîna vrăjită", foiletonist insolit, subtil cronicar dramatic, traducător inspirat, cu „organele sfărîmate" de cutremurul nebuniei Nerval se retrage pas cu pas în interioritatea sa, transfigurînd realul în vis, în muzică și simbol, în incantație pură. Spiritul francez poate cel mai contaminat de filoanele romantismului german (stranie și dureroasă analogie : nebunia sacră a lui Hölderlin căuta echilibrul și lumina soarelui atic, în sud ; nebunia nostalgică și pură a lui Nerval aspira parcă spre murmurul mitologic al pădurii wagneriene, spre originara plămadă de întuneric a ființei din „nopțile" lui Novalis), Nerval propune, din rațiuni de cunoaștere și mai ales de autocunoaștere, dirijarea deliberată, conștientă a visului... Visul, comentează cu excepțională autoritate Albert Béguin, referindu-se strict la autorul „Himerelor" e „unul din mijloacele care ne stau în putere și ne îngăduie să scăpăm de conștiința individului închis în el însuși. Cei care se încumetă la aceste explorări lăuntrice aduc de acolo opere neobișnuite și trainice care păstrează de la autorul lor nu ființa lui accidentală și pieritoare, ci esența, figura lui mitică" *).

Visul e piatră de încercare și temelie a creației sale poetice, creație mai singulară în originalitatea, unicitatea tonului și complexitatea ei de nuanțe. „Himerele" lui Nerval reprezintă o vîrstă a poeziei franceze, un moment de răscruce și sublimate convergențe cu adînci rădăcini venind din Téophile de Viau, din melancolia villonescă și sub raport tehnic din poeții Barocului. Orchestrația sonetului, extrem de fina cizelură a versului, accentul căzînd cu precizie metronomică — mă refer în mod deosebit la piesa cea mai ilustră a acestui ciclu, „El Desdichado" — aluzia mitologică, succesiunea de nume proprii, orfismul muzicii, toate demonstrează capacitatea uimitoare a poetului de a transfigura prin condensare realul lăuntric, starea de sfîșiere, de durere melancolică, neconsolarea lui funciară. „El Desdichado", cu toată structura lui labirintică, cu toată incifrarea și ermetismul lui, e o confesiune eminesciană de tipul „Odei în metru antic", unde dramatismul consumpției heracliteene apare aici sub forma purificării prin cîntec :

„Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Archeron :
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Le soupire de la Sainte et les cris de la Fée"

Deschis tuturor interpretărilor posibile, acest sonet debutînd cu memorabilele și foarte des citatele versuri :

„Je suis le Ténebreux — le Veuf — L'Inconsolé"

exclude timorarea analitică din care unii critici, pentru a părea mai enigmatici, și-au făcut blazon (v. M. Richelle, citat de Jacques Geninasca, „Une lecture" de «El Desdichado»").

Privite cu stăruința cititorului obișnuit cu poezia, lucrurile sînt mult mai clare. Transparența versului dezvăluie încetul cu încetul taină cu taină. Dar înainte de semnificații, înainte de a insera simboluri, lectura dezvăluie starea poetică din care a luat ființă muzica poemului, tristețea dureriană (pe care o mărturisește cu exactitate undeva poetul), melancolia fundamentală a celui care, neconsolat fiind în viață, încearcă un remediu în atotputernicia visului. Citit în această perspectivă, paralelismele formale, metaforele perechi **(reine și sirène, sainte-fée, etoile-fleur)**, turnul, ca sindecdocă a castelului, chiasmul, simbolistica numelor (Amour, Phoebus, Lusignan, Biron etc.), devin mijloace, sau elemente secundare, forme de orchestrație ale unei melodii care cutremură încă de la titlu, din primul catren, pînă la ultimul terțet, ca și în celelalte sonete („Mirtho", „Horus", „Antéros", „Artémis", „Delfica" etc.), sau în alte poeme nu mai puțin ilustre („Fantaisie" sau „La Grande Mère") unde regăsim aceeași mărturie a unui spirit care a aflat în spațiul visului formele și latențele sufletului omenesc aspirînd spre armonie și frumusețe neîntreruptă. Sensibilitatea poetului lărgește enorm perspectiva cunoașterii poetice. Mărturisirea sa, involuntar programatică pentru estetica simbolismului, mai precis spus pentru catehismul acesteia exprimat mai tîrziu de „Corespondențele" lui Baudelaire, mărturisirea lui „Totul trăiește, totul acționează, **totul își corespunde** (s.n.) ; o rețea transparentă acoperă întreaga lume", recitită astăzi, cu ochiul saturat de revelația atîtor de coperiri, pare necontenit proaspătă profetismul ei candid. În lumina acestei înțelegeri, sonetul „Vers dorés" pus poet sub tutela unei inscripții pitagoreice... „totul este sensibil" pare dezvolte sugestii acut moderne :

„Crains, dans le mur aveugle, regard qui t'é
A la matière même un verbe atta
Ne la fais pas servir à quelque us... impie

Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché ;
Et comme un oeil naissant couvert par les paupières,
Un pur esprit s'accroit sous l'écorce de pierres"

Aparenta liricizare de concepte spiritualiste și animiste e mai degrabă un pretext de a sugera infinitul tainei și cunoașterii, un mijloc de a mobiliza resursele obscure ale ființei față de ființa însăși, de a o ridica la un nivel de cosmicitate transparentă și radioasă.

Dar e foarte posibil ca poetul găsit spînzurat într-o dimineață geroasă de ianuarie de un felinar din strada Vieille Lanterne (1855) să fi dus în neființă secrete mai mari decît pot percepe azi în structura sonetelor sale numărătorii de sferturi de cuvinte, criticii semnificantului. Din fericire, în laconismul ei verbal, poezia lui Nerval transmite muzica lăuntrică a unui mare spirit înnoitor și vestitor de radicale înnoiri. Analiza simbolismului românesc (chiar mai mult : Ion Pillat stabilea o filiație semnificativă între „La grande mère" și blagianul poem „Cresc amintirile" sau din alte țări), cunoașterea marilor momente poetice europene care au urmat acestuia, o probează din plin. Cînd un Léon-Paul Fargue scrie : „J'ai tant rêvé, j'ai tant rêvé, que je ne suis plus d'ici" sau un Desnos moare notînd : „J'ai tant rêvé de toi que tu perds ta réalité", opera lui Nerval e mai mult decît un testament.

Vasile Nicolescu

*) Albert Béguin, **Sufletul romantic și visul**, Ed. Univers, 1970.

CARTEA STRĂINĂ

Reverie rilkeiană

SÎNT ani de-atunci, de cînd într-o dimineață albă de început de vară, în somnolența abia întreruptă de vagi cosmaruri derulîndu-se încet, în acea legănare ca de barcă a morții, am auzit, da, auzit, cum auzi o șoaptă pe întuneric, mai limpede decît un țipăt înecat în zgomotele zilei, cuvintele invocînd **Jenen verborgenen schuldigen Fluss — Gott des Bluts"** — „acel ascuns, vinovat Zeu-fluviu al sîngelui". Pierdusem mult sînge cu citeva zile în urmă și aceste prime cuvinte, ale altuia, ale unui poet cu sîngele subțiat, cuvinte ce-mi reveneau cu puterea insidioasă a obsesiilor, prindeau ființă parcă din chiar vinele mele în care începeau iar să bată cu „înfricoșătorul lui trident", „al sîngelui Neptun". În toată refacerea mea atunci, versurile lui Rilke m-au petrecut, și întîia carte ce am cerut să mi se aducă a fost o ediție publicată de Insel-Verlag, un volum subțire într-o legătură cărămizie, binecunoscută mîinilor mele, din **Duineser Elegien.**

Vreo doi ani mai tîrziu, străbăteam lunga Widenmoyerstrasse din München, de-a lungul Isar-ului care mai păstrează, chiar strîns între parapetele de piatră ale malurilor urbane, ceva din sălbăticia voioasă a riului de munte, cînd, deodată, mi-am amintit o adresă, nu numai de casă din acea stradă pe care tocmai călcam, Widenmoyerstrasse 34, la Frau Herta Koenig... M-am întors și am regăsit casa, înaltă, de o somptuozitate desuetă — cenușie, casa în care Rilke, fascinat de **Saltimbancii** lui Picasso, a locuit în vara lui 1915. Îmi închipui locuința pustie a doamnei Herta Koenig și poetul, ca într-o insulă, pierdut, în vuietul oribil îndepărtat al războiului, și în acela mai proaspăt — apropiat al riului din fața casei, contemplînd acei **Saltimbanques** pe care tînărul spaniol îi proiectase pe un cîmp vag, cu norii din zare, grupul gravilor măscărici, purtînd cîteva din împestrițatele, jucăușele, straniile atribute vestimentare ale condiției lor. În jurul bătrînului cu scufia de nebun (căruia „i-a mai rămas doar să bată toba"), iată-i pe toți, adunați, fetița în rochie scurtă de tul, și băiatul descinzînd, parcă, din infanții lui Velásquez, și August cel Tare în domino-ul său, și frumoasa ostenită, cu ulciorul alături și cu pălăria de paie, privind pierdută în gol. „Cine dar **sunt** ei, spune-mi, rătăcitorii, înșii aceștia puțin / și mai fugari decît voi, pe care încă de timpuriu / dind buzna, îi stoarce de dragul nu știu, nu știu **cui** / o vrere niciînd împăcată ?..." Măștile acestor Saltimbanci trădează ceva, dar ce ?, despre ființa rătăcitoare. Despre „saltul" nostru necurmat „pe acest în nemărginire pierdut covor". Trădează și închide ca orice mască, pentru ca, impenetrabilă, Ființa prezervată în preaplinul ei ascuns să nu ofere privirilor decît găoacea de var a unor chipuri închipuite.

De aceea măștile acestea ale unei existențe rătăcitoare, îndelung contemplate în vara münchenează, se vor fi suprapus deodată chipului frumos și celui înfricoșător, al iubirii ca și al morții. Undeva în golul acestei măști ce revelează și ascunde se întîlnesc atracțiile doar aparent contrare ale im-

Nicolae Balotă

(Continuare în pagina 20)

MIRCEA ELIADE ŞI

LA 17 decembrie 1928, Mircea Eliade debarca la Colombo, în Ceylon. Venea în India să studieze filosofia şi limba sanscrită cu Surendranath Dasgupta, autorul monumentalei **A History of Indian Philosophy.** Primise o bursă de 90 de rupii lunar (aproximativ 6 000 de lei în moneda epocii) de la maharajahul miliardar din Kassimbazar, Manindra Chandra Nandy, care organizase o amplă reţea de ajutorare a oamenilor de cultură, reuşind într-o „viaţă întreagă de muncă şi economie să poată sărăci complet".[1])

Experienţa Indiei, hotărîtoare în formaţia sa intelectuală, va determina o prefacere calitativă de ansamblu şi în proza tînărului Eliade. În vreme ce străbătea India de sud, îndreptîndu-se spre Calcutta, la Bucureşti, în „Contimporanul" lui Ion Vinea, ii apărea **Visul,**[2]) ultima proză redactată în ţară. **Visul** încheia întîia etapă a activităţii sale literare şi dezvolta o problematică similară cu structura ideatică a multor schiţe anterioare.

Cadrul, un orăşel de munte, toamna, cînd la marginea zării „se topea în pumni ceaţa"; personajele, un cuplu de îndrăgostiţi, tînărul trădind preocupările entomologice ale autorului; subiectul, supărările trecătoare, ca apele primăverii. Originalitatea aici se afla. În seara precedentă, înaintea despărţirii, tinerii s-au sărutat. În visul fetei, scena a continuat indecent şi acum ii reproşează vehement: „Noaptea ai fost penibil... De ce ai făcut asta? De ce ai îndrăznit? Ca un om de rînd, ca un slugoi... Mi-a fost scîrbă, scîrbă..." Explicaţii şi inevitabile justificări. Absurdă, admonestaţia fetei declanşează în sufletul adolescentului o accentuată înstrăinare. Atenţia îi este acaparată de un păianjen cu o cruce albă pe spate, ce se căţăra prudent pe tulpina unui paltin. „— Oare e veninos?" se interogă cuprins de nestăpînită curiozitate. „Întrebarea îi dezlănţui în suflet bucurii. Se surprinse liber, tînăr, dornic de a se arăta altfel decît ceilalţi". Urmărea cu nesaţ umbletul nesigur al păianjenului, asculta reprosurile distrat şi răspundea mecanic. Se despart împăcaţi, „mincinoşi şi fericiţi": „— «Cum uită de repede» se bucura el. — «Cît de lesne crede»... se bucura ea".

Tot un vis va constitui nucleul întîiului roman, **Isabel şi apele diavolului.** Dar mai întîi, Mircea Eliade îşi va dezvălui neaşteptata faţă de reporter modern!

Descoperirea Indiei

ÎN India, Mircea Eliade a avut sentimentul trecerii printr-o experienţă existenţială de excepţie. Din reportajele trimise în ţară ziarului „Cuvîntul" şi săptămînalului „Vremea" va alcătui volumul **India** structurat pe „o serie de fragmente [...] unele scrise pe loc[3]), altele povestite mai tîrziu". Într-adevăr, primul capitol al cărţii, **Ceylon,** a fost publicat în „Vremea" la 1 ianuarie 1933, iar ultimul, **De vorbă cu un naţionalist indian,** a apărut în acelaşi săptămînal la 13 martie 1932. Celelalte capitole au fost încredinţate tiparului din decembrie 1928 pînă în aprilie 1932 şi ceea ce surprinde este unitatea lor stilistică şi maturitatea ideatică. Reportajele probează indubitabil trecerea prozatorului într-o altă vîrstă artistică.

Lumea exterioară declanşează în sufletul tînărului de 21 de ani adînci rezonanţe, asemenea ecoului trezit de paşii vizitatorului într-o imensă catedrală. Nu este vorba numai de exactitatea obiectivă cu care transmite imaginile percepute. De fiecare dată, Mircea Eliade descoperă evenimentul nou, tulburător, ardent, ce zguduie spiritul şi incendiază conştiinţa, determinîndu-ne să vedem în acelaşi timp cu reporterul. Ceylonul îl fascinează şi **ne** captivează, înainte de apropierea ţărmului, prin efluviile olfactive exalate de vegetaţia ecuatorială: „Mireasma junglei pluteşte zeci de kilometri dincolo de ţărmurile calde, pe deasupra apelor. Şi e o mireasmă ce te turbură, te ameţeşte, pe care nu ştii cu ce s-o identifici, nu ştii unde s-o cauţi, care te izbeşte neîncetat în plină faţă, ca un vînt înfierbîntat şi mîngîietor".

Aglomerarea verbelor la timpul prezent nu realizează numai autenticitatea impresiilor, ci creează transferul emoţional, contopeşte senzaţiile, identifică pe cititor cu reporterul, îl introduce în atmosfera evocată, îi transmite tensiunea nervoasă percepută, ca în tabloul inimaginabilei cruzimi vegetale de la Kandy şi Anuradhapura: „...pretutindeni viaţa moare şi învie, putreziciunea se transformă în humă, pastă vie pentru încolţitul altor seminţe, şi luptă continuă cu spasme şi extaze în acel ocean al sevei. Plantele ajung aici monştri, florile sînt aici otrăvite de cadavrele peste care au trecut şi din care s-au născut, rodnicia te îmbie-trăşte căci ghiceşti înapoia milioanelor de organisme care au supravieţuit, alte miliarde care mor pe fiecare ceas, şi gestul acesta al creaţiunii care zvîrle necontenit viaţa fără sens, gestul acesta al creaţiunii pentru bucuria de a crea, pentru bucuria de a soarbe soarele şi a-şi striga victoria — te ameţeşte, te covîrşeşte".

Mircea Eliade a pătruns în India prin punctul sudic al peninsulei. La Rameshwaram, localitate sacră a pelerinajelor, înnoptează în casa brahmanului Ramchandra Gangadhar, prilej de a integra individul în peisajul luxuriant autohton: „Acest Gangadhar stă o bună parte din zi aşezat pe o rogojină, în prima încăpere a casei sale, cu pieptul şi cu pintecul gol, cu un lanţ petrecut după gît, cu faţa unsă cu cenuşă şi sucuri sacre. Stă în aceeaşi poziţie indiană şi mestecă frunze de **betel,** discutînd cu vizitatorii săi creaţia Universului, iluzia existenţei sau încarnaţiile lui Brahman"... La Madras are revelaţia intrării într-un orizont impregnat de farmecul legendelor orientale, care a modelat o altă atitudine faţă de viaţă: „Noaptea, pretutindeni, a fost un semn al misterului. Dar [...] în India, tovarăşul e totdeauna acelaşi: sufletul. De aceea poeţii şi gînditorii Indiei par atît de străniі: au rămas prea mult singuri cu ei înşişi".

Călătoriile întreprinse în India centrală şi nordică în lunile martie—aprilie 1929 i-au inspirat reportajele: **Benares, Kumbh-Mela la Allahabad, Jaipur, Amristar şi templul de aur.** La Benares, **ghat**-urile cu trepte din lespezi de marmură albă, pe care se ard morţii, constituie elementul ordonator al reportajului. Ca şi Geo Bogza în **Cartea Oltului,** Mircea Eliade realizează un tablou construit pe convergenţa senzaţiilor cinetice, a percepţiei vizuale şi a imaginilor auditive. Ritualul „incinerării („...oamenii locului iau cadavrul din mijlocul celor ce l-au avut pînă acum, şi-l proptesc pe o sarcină de lemne. Apoi îl acoperă cu vreascuri, îl presează cu lemne lungi, îi pun pe picioare o buturugă, sub cap o rădăcină uscată — şi peste tot împing coceni, tăciuni, surcele"), fizionomia celor ce asistă la spectacol („...îl privesc şi fericesc în gînd că s-a îndurat soarta şi l-a chemat din această vale a plîngerii"), apele Gangelui ce primesc indiferente resturile calcinate, corbii ce aşteaptă placid ospăţul trezesc sentimentul acut al nimicniciei: „Căci altă soartă pentru hinduşi, lutul omului nu merită..."

În **Kumbh-Mela,** apărut iniţial în „Vremea" (V, nr. 228, 6 mart. 1932, p. 5) cu titlul: **4 000 000 la Kumbh-Mela,** Mircea Eliade descrie mecanismul marii sărbători religioase desfăşurată la confluenţa Gangelui cu Jumna. Caracterul de excepţie al evenimentului este reliefat prin descompunerea totului în părţile componente şi enunţarea lor succesivă: „O dată la doisprezece ani, India întreagă tresare; satele se neliniştesc, mănăstirile rămîn deşarte, de prin văgăunile Himalayei se scoboară schivnici goi şi acoperiţi cu cenuşă, de pe ţărmul Malabarului, de la Capul Comorin, din golful Bengalului, din munţii Vindhya, din deşertul Bicaneerului, de pretutindeni coboară convoiuri de căruţe, cete de călugări, pîlcuri de vagabonzi, gloate de leproşi, suite de rajahi, trenuri cu tîrgoveţi, harabale închise cu perdele albe, tixite cu femei — mulţime prodigioasă, însetată de sfinţenie". Enumeraţiei i se adaugă rememorarea călătoriei de la Calcutta la Allahabad: trenul supraaglomerat, căldura caniculară, ţipetele mulţimii strivite în gări. Procesiunea abominabilă a celor cincizeci de mii de aseţi, eremiţi şi călugăriţe, purificarea milioanelor de pelerini prin îmbăierea în apele sfinte constituie un spectacol terifiant şi grotesc, înălţător şi degradant, demn de penelul unui Pieter Breugel cel Bătrîn.

Sub semnul aceleiaşi interdependenţe cinetice, vizuale şi auditive, prilejuită de sărbătorirea zilei de naştere a lui Nanak, autorul cărţii sfinte, **Guru Granth,** este perceput „Templul de Aur" de la Amristar; „strălucitor şi senin" înfruntă erodarea timpului cu nepăsarea codrului eminescian! În Jaipur, pentru întîia oară, Mircea Eliade are sentimentul imposibilităţii efective de a da expresie lingvistică stimulilor transmişi de realitatea înconjurătoare.

Evident, senzaţionalul nu lipseşte, **110° Fahrenheit, ciclon direcţie S.V.** şi **Cînd vine musonul** surprind manifestările specifice naturii indiene. În cel dintîi, accentul nu cade pe descrierea ciclonului, ci pe notarea reacţiilor propriului corp, purtat literalmente de vînt; în cel de-al doilea, memoria reţine imaginea terifiantă, prefigurînd incredibil atmosfera din filmele lui Alfred Hitchckoc, a nesfîrşitelor covoare de lipitori puse în mişcare de musonul dezlănţuit.

Drumeţia efectuată în nordul Indiei în mai şi iunie 1929 îi inspiră seria de reportaje din **Jurnal himalayan**[4]). „Notele acestea — avertiza autorul — sînt descoperirile şi experienţele vocaţiei mele în Himalaya. Le adun şi le public fără nici un gînd literar". Semnificaţia subtextuală era inclusă: nu literaturizarea îl interesa, ci autenticitatea trăirilor şi experienţelor: „De cîte ori schimb brusc clima — fizică sau spirituală — mă năpădesc atîtea senzaţii şi gînduri străine, încît trebuie să fac serioase eforturi ca să regăsesc orbita şi centrele de echilibru".

Peisajul continuă să tulbure intelectul. Grandiosul, magnificienţa liniilor sînt sugerate prin împrospătarea superlativului absolut al adjectivelor şi al adverbelor, prin sporirea încărcăturii afective a cuvintelor: „Himalaya se înalţă într-un surprinzător albastru, cu orgia vegetală în văi, cu muchii pietroase şi nori albi"; în Darjealing, „inundă florile. Macul creşte aici înalt şi sîngeriu, alături de flori necunoscute mie, cu frunze crestate, portocalii, cu parfumul tare al buchetului asiatic"; în razele soarelui, Everestul are o culoare albă, „prezentă şi inaccesibilă, pură ca zăpezile Nepalului, înaltă şi resemnată, singură şi bătrînă, în tăcerea acelui solilocviu care se ţese de la obîrşia timpului".

Însă ceea ce frapează în aceste notaţii rămîne constanta întîlnire cu manifestările religioase ale unei Indii ancestrale. Localităţile par anume alese, călătoriile cu exactitate calculate să coincidă cu spectacolul marilor ceremonii ce pun în mişcare nesfîrşite talazuri de crendinciosi. În Lebong, minuscul sat montan, cu „violent caracter asiatic", priveşte „din amurg şi pînă la căderea nopţii", solemnitatea înmormîntării lamaice. Tiparele arhaice ale cultului îi dezvăluie neaşteptate corespondenţe cu ritualul vechilor daci: „Un entuziasm barbar şi grotesc însufleţeşte ceata sărbătorind petrecerea din viaţă a fericitului tibetan. Curînd risul fals de la început ajunsese rîs sincer. Rideau şi hohoteau cu toţii, învîrtindu-se fără simetrie în lumina focului, bucurîndu-se de minunea mortului..."

La mănăstirea Zuk-chen-pa, a călugărilor „sectei roşii", reacţia afectivă în faţa bibliotecii cu texte rare copleşeşte: cărţi alchimice, magice, comentarii metafizice, logice, filosofie mahayanică, manuscrise nepaleze de necrezută fineţe meşteşugărească. Tulburat, pune întrebări amănunţite, dar călugărul lama transformă refuzul de a răspunde într-o invitaţie: „...lucrurile nu se spun la drumul mare; cine vrea să cunoască rămîne cincisprezece ani cu noi!" Fraza, auzită anterior într-o variantă sinonimie, îi dezvăluie o caracteristică a gîndirii indiene. Fiecare filosof porneşte de la rezultatele sintetizate de predecesorul său, „reface drumul îndărat, stabilizează poziţiile cucerite şi trece mai departe, pe aceeaşi linie de gîndire însă. Asemenea ştiinţei europene, filosofia indiană e o tehnică, se fundează pe experienţe, şi se învaţă nu din cărţi — ca în Europa — ci de la un profesor, ca în laboratoarele Europei". Cu identică obiectivitate, Mircea Eliade se opreşte asupra aspectelor sociale ale Indiei contemporane: sărăcia înspăimîntătoare, foametea endemică, inumanitatea administraţiei engleze, cruzimea represaliilor. Peste tot este vizibil clocotul subteran al mişcării de eliberare, desfăşurate sub conducerea Congresului Naţional. Desigur, Mircea Eliade cunoaşte manifestările periferice ale luptei, dar notaţiile sale sînt cu atît mai revelatoare.

În **Mănăstiri şi pustnici din Himalaya**[5]), reporterul grupează însemnările inspirate de recluziunea în Himalaya occidentală de la sfîrşitul lunii septembrie 1930 pînă în martie 1931. Imprevizibile întîmplări determinaseră definitiva ruptură cu profesorul Dasgupta. În adîncurile memoriei, îndemnul călugărului lama din Lepong răsună mai ispititor ca oricînd şi tînărul se îndreaptă spre Hardawar. Se stabileşte într-un **kutiar** din Rishikesh, „paradisul eremiţilor", şi vreme de şase luni va practica yoga sub îndrumarea lui Swany Shivananda. În aerul rarefiat al Himalayei, exaltarea religioasă şi degenerescenţa mistică a Sudului au dispărut complet. **„Sadhana** înseamnă aici solitudine, meditaţie, puritate şi echilibru".

Peste reportajele anterioare fumega o neliniştе insesizabilă, un neastîmpăr organic. Oricare prilej: invitaţia unui prieten, chemarea unui cunoscut, zvonul unei procesiuni religioase îl punea imperios în mişcare: de la Calcutta spre Hardawar, de aici în Nord, apoi în podişul central, din nou la Calcutta, după aceea spre Delhi... Popasul în ermitagiile himalayene este învăluit în liniştе. Arhitectura templelor ce şi-au propus să rivalizeze cu veşnicia îi reţine încă atenţia. Totuşi ceva s-a schimbat. Constant, privirile tînărului Eliade zăbovesc tot mai cercetătoare asupra umanităţii înconjurătoare, străduindu-se a descifra în homo religiosus contemporan omul asiatic arhetipal şi atitudinea lui în faţa marilor procese existenţiale.

La alte dimensiuni, Mircea Eliade refăcea itinerarul modern al **Odiseei.** Asemenea lui Ulise, se îndreaptă de la început spre un punct geografic anume: „Poate voi fi primit în mănăstirea Mayavati, Almora (Himalaya) unde yogismul este autentic", mărturisea[6]) într-o scrisoare din 19 februarie 1929, dar cu fiecare zi ce trece ţinta călătoriei pare tot mai inaccesibilă, destinul neprielnic îl ţine departe de Meka visurilor sale pentru a-l determina să realizeze în prealabil un itinerariu spiritual complet. Ascultînd aievea de o poruncă subconştientă, peregrina prin India căutîndu-se de fapt pe sine. Itaca lui Mircea Eliade era pustiitoarea dorinţă de comprehensiune şi aprofundare: „...trăiesc pentru cunoaştere, pentru propria cunoaştere"! — unite cu revelaţia pătrunderii într-o lume arhaică al cărei fond avea o stranie similitudine cu structurile existente în moştenirea folclorică autohtonă şi europeană. Singurătatea, meditaţia, studiul caracterizau şi activitatea desfăşurată între anii 1921—1928 în România. Însă în India, „exista o anumită atmosferă de renunţare[7]), de efort către împlinire intimă, de control asupra conştiin-

---

[1]) Mircea Eliade, **Viaţa neverosimilă şi foarte utilă a Maharajahului de Kassimbazar,** „Vremea", VI, nr. 283, 9 apr. 1933, p. 11.
[2]) „Contimporanul", VIII, nr. 78, 1 ian. 1929, p. 3, 6.
[3]) **India,** Editura Cugetarea, Bucureşti, 1934, p. 5.
[4]) „Cuvîntul", V, nr. 1483, 9 iun. 1929, p. 1 şi următoarele.
[5]) **Şantier,** Editura Cugetarea, Bucureşti, 1935, p. 89.
[6]) „Manuscriptum", IX, nr. 4, 1978, p. 164.
[7]) **Şantier,** ed. cit. p. 52.

Reverie rilkeiană

(Urmare din pagina 19)

plinirii şi pleirii. Meşteşugari ai unei arte evanescente, saltimbanci rătăcitori, îndrăgostiţi de himere, ştiu că „frumosul nu-i decît pragul înspăimîntătorului".

O suavă spaimă emană acea mască a lui Amenophis IV, pe care am contemplat-o, nu fără o răzvrătire a simţirii îndelung creştinate, la Berlin. Rilke fusese sedus de chipul acesta de înger egiptean al morţii, şi-l cercetase adeseori în popasurile sale berlineze. „Orişicare înger e înspăimîntător". Chiar şi acela încîntător în candoarea ispititoare a tinereţii neştiutoare, deşi destinată morţii. Mai impenetrabilă decît masca faraonului mort tînăr mi se pare imaginea acelei copile purtînd în părul bogat revărsat pe umeri naiva fundă de mătase, fluture ostenit pe o corolă parfumată. Vii încă, în fotografie, ochii Werei Ouckania-Knoop sînt mai pierduţi în nelămurit decît aceia lipsiţi de pupile ai faraonului. „Stelă nu-i înălţaţi. Doar taina-roză / an după an spre slava-i înfloreşcă". Ştiu desigur că după aceste versuri, în acest sonet, urmează: „Căci e Orfeu". Dar, în acel **tombeau,** în acel **„Grab-Mal"** pe care poetul îl închină copilei moarte, în **Sonetele către Orfeu,** moartea frumuseţii, frumosul ca moarte este înscris în cele mai tainice hieroglife.

Poate, ba nu, desigur, **Saltimbancii** lui Picasso i-au evocat, în acel an al războiului, Parisul mult şi cu deznădejde iubit, camera aceea de lucru din Hotel Biron, azi Muzeu Rodin, nu departe de Domul Invalizilor. Camera înaltă, aproape goală, cu o masă la care a scris **Die Hufzeichnungen des Malte Laurids Brigge.** Şi bulevardele Parisului cu forfota lor şi falbalalele feminine, oare de ce tocmai ele, multicolore, imagini pentru el ale morţii? Artificiul, pentru acest poet, nu putea să însemne doar amăgire a unei existenţe condamnate. Funda din părul ca un desiş bogat în aromele ascunse ale vieţii unei copile să nu fie decît semnul unei viclenii ieftine a sorţii? Ce vîrtej poate smulge fundele acestea şi părul cu ele, ce scalp sinistru pe care-l va fi întrevăzut şi el, poetul, în amintirea acelor pieţi ale Parisului?

PE o cu totul altă piaţă, în nord, mult mai severă, pe care nu-ţi poţi închipui un dans macabru, din care am văzut pornind într-o dimineaţă surizînd glacial de întîi mai un lung şir de invese-litoare maşini de epocă, unele din ele de pe timpul în care Rilke hălăduia pe aceste meleaguri, pe piaţa Primăriei din Kopenhaga, în apropierea căreia locuiam, mi-am amintit acel drum al poetului în Nord, şederea sa în ceea ce numea el „oraşul lui Jakobsen" şi care este pentru mine mai degrabă oraşul lui Kierkegaard. Ştiam că locuise prin preajma acelei pieţi a Primăriei, dar unde? Băteam vechile străzi înguste — cu micile prăvălii atît de bogate în argint vechi, în talgere, şi pocaluri, şi sfeşnice de argint, funebră strălucire a opulenţelor defuncte. Coborînd într-una din acele peşteri strălucind mocnit, am auzit o dată, într-un colţ, un înger de argint. Cu un deget al dreptei sale părea că arată ceva spre bolta prăvăliei din subsol a argintarului. Şi poate dincolo de bolta de piatră spre alta, mai sus. „Iar mai sus stelele. Neştiute. Stelele Ţării-Durere. / Aşezat, tînguirea le spune numele: «Aici, / priveşte: **Călăreţul, Toiagul,** şi constelaţia asta bogată / rosteşte-o: **Cunună de Roadă.** Apoi, mai departe, spre pol: / **Leagănul, Drumul, Cartea aprinsă, Păpuşa, Fereastra.** / Iar pe cerul din sud, pur ca-n palma / unei mîini alduite. „M"-ul cu limpede, strălucitoare văpaie, / ce-n tălmăcire înseamnă Mumele...„". Uitîndu-mă mai de aproape, degetul îngerului de argint era pe jumătate frînt. I se vedea golul negru.

N. B.

P.S. M-am lăsat furat de aceste amintiri, citind admirabila versiune a **Elegiilor duineze** şi a **Sonetelor către Orfeu,** tălmăcite de poetul Dan Constantinescu. Despre această carte sărbătorească, altă dată.

„EXPERIENȚA" INDIEI

Mircea Eliade la Calcutta, în 1930, în locuința profesorului său, Surendranath Dasgupta

ței [...] o extraordinară credință în realitatea adevărurilor, în puterea omului de a le cunoaște și a le trăi printr-o realizare lăuntrică, prin puritate și reculegere".

Experiența Indiei s-a dizolvat armonios într-o personalitate ce trecea printr-un complex proces de maturizare filosofică. Nu este de crezut că morfologia sacrului, tratatele de istoria religiilor și a credințelor religioase ar fi fost ulterior posibile fără fascinanta cunoaștere, la vîrsta primei tinereți, a Indiei arhetipale. Recitite din perspectiva prezentului, reportajele despre India se dovedesc a fi stenograma unei gîndiri mitice incipiente, din care se va desface peste ani, într-un mirific evantai, opera integrală, așa cum **La Voie Royale**, reflectînd o praxilogie apropiată în timp de aceea a lui Mircea Eliade, anunță nucleul creației lui André Malraux.

Un roman de tranziție

ÎN ambianța acestor experiențe spirituale prinde contururi **Isabel și apele diavolului.** Prin problematică, prin stil, prin nesiguranța compozițională, cartea se apropie de **Romanul unui tînăr miop** și **Gaudeamus,** cronica vieții studențești, elaborate înainte de 1928 și fragmentar publicate. Prin febra ideatică și tentația experimentării, **Isabel...** anunță totodată problematica romanelor deceniului al patralea.

Scrisă în India din iunie pînă în august 1929, în **Isabel...** intră totuși foarte puțin din India. Mediul îl cunoștea încă insuficient. Deși aparent autobiografică, problematica romanului era inventată „de la un capăt la altul"[8]) dar nu și structura conflictuală. Dubla existență a eroului transpune întocmai „visul unei nopți de vară" realmente trăit de romancier după insolația contractată la Faridpur. O stare letargică, de vis lucid, de fantastic cotidian, „ca pîinea caldă"[8]), ca mirosul pămîntului după ploaie, ca sînul unei mame", îl dobora. „Întins în pat[10]), mă trudeam să înțeleg ce se petrece cu mine. Uneori, cînd eram singur, o fată intra în vîrful picioarelor și mă săruta. Îmi spuneam că trebuie să fie fata căreia cîndva (dar cînd ? în ce împrejurare ?) îi mărturisisem c-o iubesc. Adesea, tresăream. Îmi aminteam vag de o cerere în căsătorie. Dar cine era mireasa pe care mi-o alesesem ?" Efortul de a se găsi pe sine într-un corp aparent străin îi inspirase, în 1927, schița **În întuneric,** iar „Doctorul", personajul principal, reprezintă proiecția subconștientă a medicului imaginat în nuvela **Doctorul,** în 1923.

Construită pe două enunțuri tematice : „păcatul" și „sterilitatea", străine de gîndirea reală a romancierului, cartea dă viață unui personaj care, iubind și fiind iubit de Isabel, o împinge în brațele unui necunoscut pentru a o cere în căsătorie după ce află că va avea un copil. Probabil, autorul fusese fascinat de demonismul „Doctorului" ce se străduia să modifice destinele semenilor, poate voise să imagineze o atmosferă inedită, „tragică". Cu adevărat uluitoare rămîne prezența distinctă a ireversibilității temporale : „...incercam lungi agonii simțind cum **curge timpul** ; moartea lentă a lucrurilor, scurgerea distinctă a clipelor mă otrăveau, mă sîngerau, rodeau fundamentul existenței, turburau axa, săpau prăpăstii în dreapta și stînga". Obsesia ireversibilității era a romancierului însuși : „Simțeam cu o formidabilă sensibilitate, luciditate, atenție, claritate — cum timpul aleargă în jurul meu, cum fiecare clipă îngroapă pe celelalte, cum tot ce ne încîntă sau ne turbură nu e decît sclipăt efemer..."[11])

„Maitreyi"

„MITOLOGIE a voluptății" (G. Bachelard), **Maitreyi** a fost scrisă deliberat pentru premiul „Tekirghiol-Eforie", instituit sub patronajul editurii „Cultura Națională". La concurs au fost prezentate, sub pseudonim, cincizeci de manuscrise. Juriul — alcătuit din G. Călinescu, Perpessicius, Cezar Petrescu, M. Ralea și Șerban Cioculescu — a hotărît, la 14 martie 1933, premierea romanului **Maitreyi.** Tipărită imediat de Al. Rosetti, cartea a avut un răsunător succes de public, cum numai volumele lui Ionel Teodoreanu mai cunoscuseră. Aproape două decenii, **Maitreyi** a rămas cartea adolescenței unor întregi generații de intelectuali români și îmi amintesc încă fervoarea cu care era citită, în 1950, la Liceul D.B. Știrbey din Cîmpina.

Maitreyi începe acolo de unde viziunea reportericească asupra Indiei s-a sfîrșit. Reportajele reprezintă sinteza primară ; Maitreyi reflectă sinteza superioară, observația a evoluat în creație, analiza a coborît spre esențe. Exotismul se transformă în cadrul geografic al cunoașterii, evenimentele cotidiene sînt înlocuite cu reconstruirea lor în planul marilor semnificații, umanitatea evoluează spre tipologie, meditația morală se întoarce în reflecție artistică.

„Autenticitatea" teoretizată de autor, alături de Camil Petrescu, M. Sebastian și Anton Holban, își trăgea seva din trăirea efectivă a narațiunii. „Cartea aceasta este adevărată de la început pînă la sfîrșit !" mărturisea romancierul[12]) și nimeni nu bănuia atunci cît verosimil dezvăluia afirmația. **Maitreyi** a existat cu adevărat și după apariția romanului a venit în România. Era fermecătoarea fiică a profesorului Surendranat Dasgupta. Mircea Eliade o cunoscuse în toamna anului 1929 în casa părintelui ei unde, săptămînal, profesorul îl ajuta să rezolve problemele dificile de gramatică sanscrită și verifica progresele în însușirea filosofiei Samkya-Yoga. Din ianuarie 1930, pînă în septembrie același an, Mircea Eliade a locuit în casa lui Dasgupta. Zilnic, sub îndrumarea sa, efectua o oră de comentarii textuale pe tratatul lui Pantajali despre yoga. În aceste limite temporale se situează fabulația romanului.

Maitreyi nu rezumă viața lui Mircea Eliade în India, ci valorifică artistic o secvență din această existență. Chiar dacă structura caracterială a personajului este similară cu a romancierului, personajul nu este niciodată autorul, după cum eroii naratori ai lui André Malraux ori Cesare Pavese nu sînt cu adevărat Malraux și Pavese. **Maitreyi** este un jurnal subiectiv, narat la persoana I, în care romancierul s-a obiectivat într-un personaj de ficțiune, Allan. În succesiunea evenimentelor reale sînt introduse și elemente fictive, pentru că scopul autorului este de a realiza un discurs narativ credibil, armonios echilibrat. Vocea naratorului dezvăluie în personajul principal un tînăr tehnician desenator, angajat „la societatea de canalizare a deltei"; Surendranat Dasgupta apare sub numele Nerendra Sen, inginer la aceeași societate. În schimb, fetele profesorului, Maitreyi și Chabu, au intrat în roman cu numele lor reale.

După aproape cinci decenii, **Maitreyi** își păstrează nestinsă modernitatea. Mircea Eliade a realizat un roman cu focalizare internă, edificat pe trei segmente diegetice aproximativ egale, trei macrostructuri care dezvoltă ascensional universul spațiol-temporal al narațiunii. Fiecare treaptă a spiralei aduce o altă determinare calitativă, iar ultima este construită antitetic cu cea dintîi. Interzicîndu-și digresiunea omniscientă, naratorul subordonează povestea de dragoste figurii retorice a analepsei. Allan se confesează lumii printr-o zguduitoare reîntoarcere în trecutul apropiat. Rememorarea îndeplinește rolul unui catharsis : naratorul retrăiește evenimentele pentru a se descătușa de povara trecutului.

Frazele enunțiative ale romanului sînt construite pe tripla convergență a timpurilor verbale : „Am șovăit în fața acestui caiet pentru că nu am izbutit să aflu încă ziua precisă cînd am întîlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic. Numele ei apare acolo mult mai tîrziu, după ce am ieșit din sanatoriu și a trebuit să mă mut în casa inginerului Narendra Sen". Percepem mai întîi un timp prezent subînțeles, marcînd începutul confesiunii. Șovăiala redactării este determinată de imposibilitatea aducerii aminte a unor fapte anterioare trecutului exprimat de perfectul compus. În ultimul capitol, prezentul indicativ aduce din nou acțiunea în momentul vorbirii, naratorul iese din text la mijlocul unei fraze, în vreme ce suferința continuă să ardă deasupra textului. Caietul amintit există cu adevărat și introducerea multor secvențe în fabulație sporește sentimentul de reală „trăire". Structura singulativă a povestirii (naratorul relatează o singură dată desfășurarea unui eveniment) este întreținută de reveniri iterative, prin care întîmplările identic desfășurate de nenumărate ori sînt restrînse la un singur enunț : „Mă deșteptam în fiecare dimineață cu o nouă mirare" ! Procedeul sugerează caracterul ciclic al zilelor, accentuează accelerarea timpului în funcție de trăirile psihologice.

Captivează îndeosebi densitatea evenimențială. Întîiul segment diegetic recreează seducția involuntară exercitată de Maitreyi asupra tînărului. Răscolitoare rămîne autenticitatea acuității și a pulsației sufletești. Atras irezistibil de Maitreyi : „Nu știu ce farmec și ce chemare aveau pînă și pașii ei...", îndrăgostit fără să știe, Allan nu-și poate justifica logic comportamentul : „Strigau în mine două suflete ; unul mă îndemna către viața nouă, pe care nici un alb, după știința mea, nu o cunoscuse de-a dreptul din izvor, o viață [...] pe care prezența Maitreyiei o făcea mai tonică și mai fascinantă ca o legendă" ; celălalt îi impunea prudență : invitația de a locui în casa inginerului îi limita libertatea, îl implica „într-o existență cu rigori și mistere, unde petrecerile mele tinerești vor trebui sacrificate". Prin revers, invitația însăși rezolvă antinomia : „Intrasem atît de repede și fără rezerve într-o casă în care totul mi se părea neînțeles și dubios, încît mă deșteptam citeodată din acest vis indian, mă întorceam cu gîndul la viața **mea,** la viața noastră — și-mi venea să zîmbesc. Ceva se schimbase, desigur. Nu mă mai interesa aproape nimic din vechea mea lume, nu mai vedeam pe nimeni în afară de musafirii casei Sen...".

Frazele dezvăluie refuzul existenței anterioare, dar și negarea lumii exterioare. Subconștient, secționează legăturile cu „viața", restrînge pînă la totala extincțiune determinațiile precedente, renunță la cunoștințe, la prieteni, la „lume", în favoarea unei singure făpturi : Maitreyi ! Majoritatea pauzelor descriptive se coagulează în jurul fetei, fără a implica suspendarea timpului diegezei. Descrierea se transformă în analiză psihologică a percepției contemplatorului. În acest fel, Mircea Eliade se depărtează de proza tradițională, apropiindu-se de tehnica lui Marcel Proust.

De la prima întîlnire cu Maitreyi, Allan trece printr-o contrastantă trăire sufletească. „Mi se părea urîtă — cu ochii ei prea mari și negri, cu buzele cărnoase și răsfrînte, cu sînii puternici de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct dat în copt". Imediat, repulsia este anulată de uimire : „...m-a izbit culoarea pielii : mată, brună", atît de puțin feminină ca și cum ar fi fost a unei zeițe, pentru a fi îndată înlocuită cu un farmec imposibil de justificat rațional. Gestul, cuvîntul, intonația dezvăluie o compozită structură lăuntrică în care senzualitatea pătimașă se conexează cu ingenuitatea unei sfinte.

Următoarele segmente diegetice sînt construite pe două modalități arhetipale: **extazul** și **asceza.**

Dragostea pentru Maitreyi este recompensată de o reciprocitate adîncă, transfiguratoare. Termenul inițial al enigmei, sugerat de titlul romanului, se dezvăluie pe deplin : cu cît apropierea dintre cei doi se diminuează, cu atît se accentuează misterul. Prin Maitreyi, Allan are revelația „spiritului indian" (D. Micu), a unei lumi sustrase curgerii firești a timpului. Iubirea nu constituie o simplă contiguitate sufletească între două ființe despărțite prin moravuri, dar înfrînte în universalitatea dragostei, ca în **Atala** de Chateaubriand. Pentru Mircea Eliade, dragostea reprezintă integrarea în ordinea cosmică. Maitreyi, intelectuală cu pregătire filosofică superioară mediei, acceptă dăruirea după îndeplinirea ritualului statornicit de tradiție. Noaptea, sub cerul cu stele, se adresează elementelor primordiale : „Mă leg pe tine, pămîntule, că eu voi fi a lui Allan, și a nimănui altuia. Voi crește din el ca iarba din tine. Și cum aștepți tu ploaia, așa îi voi aștepta eu venirea, și cum îți sînt ție razele, așa va fi trupul lui mie. Mă leg în fața ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea, și tot răul dacă va fi, să nu cadă asupra lui, ci asupră-mi căci eu l-am ales. Tu mă auzi mamă pămînt, tu nu mă minți, maica mea" ! Frazele impregnate de cadența biblică sînt un elocvent exemplu de gîndire în tipare, în forme statornicite. Comuniunea cu natura elementară constituie trăsătura distinctivă a personalității. Maitreyi, sora sa Chabu, participă constant la marile procese ale existenței, ale sacrului, într-un univers aflat sub imperiul interdependenței regnurilor.

Fericirea pentru o fată indiană constă în „predarea ei completă unui ideal vechi de atîtea mii de ani [13]), idealul familiei, al educației fiilor". Dăruindu-se lui Allan, Maitreyi are sentimentul că străbate un spațiu impur, stigmatizat de păcatul săvîrșit : pasiunea nu a fost corectată de cutumele străvechi și zeii își trimit semnele prevestitoare : Chabu și Narendra Sen se îmbolnăvesc. Undeva, răul a fost pus în mișcare, iar Maitreyi se mistuie pe altarul dragostei ca o Phedră raciniană.

În această explozie a simțurilor se ivesc germenii incompatibilității. Luciditatea masculină pusă în cucerirea fetei de Allan, experimentator asiduu, „vrăjit, nu îndrăgostit", se stinge prin fuziunea dragostei cu vraja. Însă echilibrul clădit pe un dualism structural se dovedește labil. O gelozie sălbatică îi acaparează gîndurile și îi domină comportamentul, iubirea degenerînd ineluctabil. Nu cumva Allan a fost atras de femeia indiană ideală, noțiune abstractă, utopică, inexistentă în stare pură și a proiectat imaginea generală asupra individualului ? Cît vreme dragostea rămîne dragoste, „ea nu oferă decît o pseudocunoaștere [14]), o cunoaștere personală, redusă la limitele și destinele acelui binom sufletesc în care se petrece experiența. Dar deodată se întîmplă ceva ciudat, intraductibil : dragostea s-a limpezit sau s-a dus, o cunoaștere reală se alipește sufletului, un adevăr care înmărmurește". Așa se explică tristețea lui Allan după întîia noapte : „Descoperisem gesturi de amantă care mă umileau" !

Extazul este negat de **asceză.** Împotriva dragostei nepămîntene a fetei se ridică nu numai familia și legile nescrise ale castei, „ci și o parte" din „propriul eu" al lui Allan. Structura constituțională a tînărului era identică cu a romancierului : „De cîte ori doresc să aflu mental ceea ce crede M.[aitrey:] despre anumite acte ale mele [15]), soluțiile contrare se prezintă simultan și mă chinuie. Cînd sînt brutal, gîndesc și argumentez că ea apreciază tocmai contrariul. Cînd mă port blînd, ipoteza contrarie se cristalizează și e adoptată. Dacă încerc să mi-o închipui singură, în lipsa mea, o văd în același timp tristă și în brațele altcuiva, deși știu că aceasta e imposibil". Îndepărtarea sa din casa inginerului se integrează logic în desfășurarea evenimentelor.

„Din octombrie pînă în februarie", în sihăstriile Himalayei, unde singurătatea i-a fost „aspră și deznădăjduită". Allan duce cu sine o iremediabilă sfîșiere : gelozia evoluează inexorabil către o structură logică, așezată sub semnul tragicului lăuntric : „Asistam ziua întreagă la desfășurarea aceluiași vis fantastic, care ne izola pe noi doi, pe mine și pe Maitreyi, de cealaltă lume. Fapte de mult uitate își recăpătau prospețimea, și închipuirea mea le împlinea, le adîncea, le lega între ele. Amănunte pe care atunci nu le luasem în seamă schimbau acum întregul cîmp al viziunii mele anterioare. Oriunde mă duceam, o întîlneam pe ea, printre pini și mesteceni, pe stînci, pe drumuri", așa cum E.A. Poe vedea pretutindeni scînteind ochii mari ai frumoasei Annabel Lee.

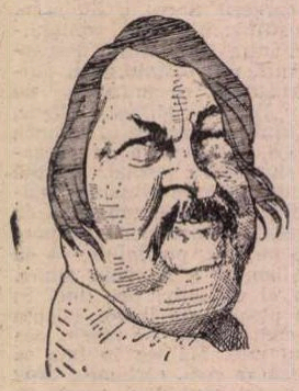
Recluziunea ascetică anulează suferința și intensitatea vieții trăite se revarsă într-o amplă regenerare spirituală. Durerea, va afirma concluziv Mircea Eliade [16]), constituie „cel mai trainic colaborator al echilibrurilor sufletești" ! **Maitreyi** va adăuga „experienței" generale, cunoașterea abisală a sufletului indian !

Ion Bălu

[8]) **India la 20 de ani,** p. 37.
[9]) **Șantier,** ed. cit., p. 63.
[10]) **India la 20 de ani,** p. 36.
[11]) **Șantier,** ed. cit., p. 30.
[12]) Camil Baltazar, **De vorbă cu domnul Mircea Eliade,** „Viața literară", III, nr. 89, 6 ian. 1934, p. 4.
[13]) **India,** ed. cit., p. 217.
[14]) Mircea Eliade, **Despre adevărurile găsite la întîmplare,** „Vremea", V, nr. 265, 27 nov. 1932, p. 6.
[15]) **Șantier,** ed. cit., p. 200
[16]) **Fragmente neofilosofice,** „Vremea", VI, nr. 299, 6 aug. 1933, p. 7.

Meridiane

Patru eseuri de Balzac



● Sub titlul **Théorie de la demarche**, editura pariziană Pandora publică, pe lîngă eseul care dă titlul volumului, alte trei, considerate încă mai interesante, în legătură cu explicarea uriașei lui opere. E vorba, mai întîi, de **Tratatul asupra excitantelor moderne** (publicat de Balzac, în presă, în 1830). E un text scurt, unde autorul relevă importanta pe care urmau s-o aibă zahărul, ceaiul, ciocolata, cafeaua, rachiul și tutunul — pronosticate a deveni „veritabili stăpîni ai lumii moderne". După Balzac, aceste excitante ar explica fenomene — altfel greu de lămurit — ca, de pildă, discreditarea monarhiei spaniole datorită consumului de... ciocolată, după cum consumul excesiv al altora din „excitantele" menționate ar trebui raportat la autocrația țaristă, la slăbirea puterii otomane, la vanitățile englezești sau la „ritmul" german... În alt eseu, **Fiziologia gastronomică**, Balzac pare a fi net superior lui Brillat Savarin, după cum plin de interes este **Fiziologia toaletei** (cf. „Le Nouvel Observateur", nr. 738, după care redăm și „portretul" lui Balzac, avînd ca autor pe celebrul caricaturist american de la „New York Review", David Levine).

Biblioteca națională poloneză — 50

● Cu 50 de ani în urmă a luat ființă Biblioteca națională poloneză. Embrionul l-a constituit Biblioteca Zaluski, deschisă în 1747, cu sase ani înaintea inaugurării lui British Museum și cu aproape o jumătate de veac înaintea Bibliotecii naționale din Paris. În momentul creării Bibliotecii poloneze, colecțiile cuprindeau aproximativ o jumătate de milion de volume. După ce a suferit pierderi ireparabile în timpul războiului, cînd au fost distruse circa 350 de mii de cărți, Biblioteca și-a reluat activitatea în 1945, cu 600 de mii de volume. Astăzi ea numără 3,5 milioane cărți și în fiecare an se îmbogățește cu încă 160 de mii.

Evoluția romantismului

● „Les Nouvelles Littéraires" (nr. din 25 ian.— 1 febr. 1979) consacră un număr de pagini — ca primă parte a unui studiu mai larg — romantismului, pornind de la constatarea că romantismul e o mișcare complexă, bogată în numeroase subcurente și în contribuții unele contradictorii. Între altele, e vorba de „romantismul negru" (căruia **les Cahiers de l'Herne** i-a consacrat un număr), — romantism „made in England", avînd ca sursă **romanul negru.** În 1764 apărea **Castelul Otranto,** semnat Onuphrio Muralto. Sub acest pseudonim se ascundea un foarte respectabil membru „gentry" : sir Horace Walpole. Dar abia în 1794 vor apărea **Misterele din Udolfo** ale Annei Radcliffe. În sfîrșit, itinerarul romantismului negru e dus pînă la Byron și, în zilele noastre, pînă la Borges.

Interesante sînt considerațiile asupra **romantismului socialist** (cf. cărții cu același titlu a lui Alexandrian, 464 pagini, apărută la ed. Seuil), implicînd, în fond, socialismul utopic, pe Fourier, pe Saint-Simon, dar — mai important — urmărind și destinul celor doi mari poeți romantici, Hugo și Lamartine. Pe acesta din urmă, o gravură îl reprezintă la apogeul său de militant politic — în fața Primăriei din Paris la 25 februarie 1848.

E.M. Forster — o biografie

● În editura Harcourt Brace Jovanovich din Statele Unite a apărut recent cartea **E. M. Forster — o viață** dedicată marelui romancier englez Edward Morgan Forster (1879—1970). Scrisă de P. N. Furbank, această lucrare amplă este compusă din două volume : 1. **Ascensiunea romancierului,** 1879—1914 (260 p.) și 2. **Inelul lui Policrate,** 1914—1970 (359 p.). Profesorul de filologie Furbank l-a cunoscut bine pe Forster, în ultimii ani ai vieții acestuia, la Cambridge, în Marea Britanie, obținînd acces unic și deplin la cele mai intime scrieri și notații ale romancierului. Drept rezultat, cartea lui Furbank reprezintă cel mai viu și mai amănunțit portret al vieții și psihologiei lui Forster, precum și a motivelor reale care au stat la baza ficțiunilor sale literare. Forster și-a început activitatea literară în jurul anului 1900, atingînd culmea creației cu romanul **Călătorie în India** (1924). În 1927 a publicat studiul **Aspecte ale romanului.** A mai scris de asemeni un vast pamflet intitulat **Două culmi ale democrației** (1951), dezvăluind limitele democrației burgheze. În 1953 și-a publicat autobiografia, intitulată **Dealul Devi.**

Centrul cultural Jacques Prévert

● La Villeparisis, datorită sprijinului municipalității, s-a construit **Centrul cultural Jacques Prévert.** Deschis tuturor formelor de manifestare artistică, centrul cuprinde, în afară de o galerie pentru expoziții, o sală polivalentă de 1 200 locuri, o bibliotecă cu 20 000 vol., o bibliotecă pentru copii, ateliere pentru creație plastică și pentru dans, ca și „o celulă audio-vizuală".

Premiul Montesquieu

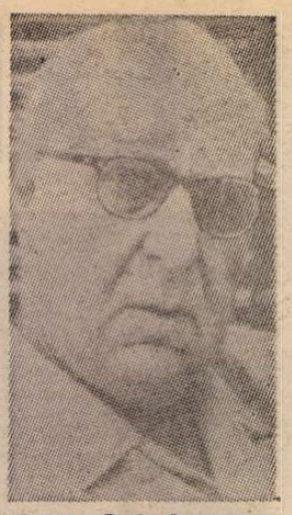
● Laureata Premiului Montesquieu 1978 este Geffriand Rosso (soția profesorului Corrado Rosso care, acum 10 ani, a primit același premiu, ca autor al lucrărilor sale asupra **Filosofiei Secolului luminilor)** pentru cartea sa intitulată **Montesquieu și feminitatea.**

Cărți africane

● Editura Mansell din Londra în asociație cu Universitatea din Ife (Nigeria) și editura „France Expansion" a publicat **Cărți africane disponibile.** Această lucrare, editată de Hans Zell și echipa de la African Book Publishing Record, este urmarea la **African Books in print,** publicat în 1975, care nu cuprindea decît titluri în limba engleză. Această nouă formulă reunește toate cărțile publicate în Africa, în engleză, în franceză și în 81 de limbi africane de către 386 editori. Este pentru prima dată cînd o asemenea informație este reunită (lucrarea prezintă 12.000 cărți sub trei clasificări — autori, titluri, materii). Însoțită de un studiu asupra problemelor de editare din Africa neagră, cuprinzînd anii 1973—1977, această lucrare aduce o imagine de ansamblu asupra activității editorilor africani și completează o lacună.

Reeditare

● A fost reeditată trilogia consacrată de scriitorul algerian Mouloud Mammeri istoriei poporului său în anii dinainte de război și în cei ai rezistenței. Autorul aparține primei generații de romancieri magrebieni. Trilogia conține romanele : **Colina uitată** — narațiune tragică a anilor '30 și ai celor de război, cînd mulți tineri algerieni au murit; **Somnul celui drept** — în care contradicțiile dintre cele două universuri se ascut și mesajul politic al lui Mammeri devine mai puternic; **Opiumul și bastonul** — cronica unei deșteptări a conștiinței și a angajamentului în lupta ce începe pentru independența Algeriei. Calitatea primordială a celor trei romane constă într-o profundă și uneori tragică sinceritate. Ele devin mărturia unei realități, a bogăției spirituale a unui popor.



„Seferis, fratele meu"

● Acesta e titlul unei originale cărți de amintiri, semnată de doamna Ioana Tsatsos, sora marelui poet Gheorghios Seferis (în imagine), laureat al Premiului Nobel, carte apărută recent, și în franceză (342 pagini, la Grasset). Se știe că autoarea s-a făcut mai întîi cunoscută ca militantă pentru condiția feminină în Grecia (teza sa de doctorat tratează problema căsătoriei) și că în timpul războiului a participat activ la organizarea Rezistenței antihitleriste. Doamna Ioana Tsatsos este, totodată, autoarea a mai multor culegeri de poezii, a unui **Jurnal de ocupație** (tradus în diferite limbi), apoi a studiului **Athenais, o împărăteasă umanistă din secolul al V-lea.**

Che Guevara

● În cursul lunii ianuarie a apărut, la ed. Julliard, **O pasiune pentru Che Guevara,** eseu datorat lui Jean Cau, în care publicistul și romancierul francez încearcă să pună în lumină „setea de sacrificiu" a celui care s-a jertfit pentru cauza revoluționară.

Marea Enciclopedie Franceză

● Cu cel de al douăzecilea, și ultim, volum, lucrarea monumentală și fundamentală care este Marea Enciclopedie (Editura Larousse, 1978) pune la dispoziția unui public larg și foarte divers suma cea mai considerabilă a cunoștințelor și informațiilor actualizate la sfîrșitul secolului al XX-lea (peste 13 000 de pagini). Timp de cinci ani, cele douăzeci de volume au apărut într-un ritm regulat și rapid. Tot ansamblul constituie o remarcabilă realizare de bibliofilie.

Am citit despre...

Pesimism, optimism etc.

UFO BO AND PEEP era secta înființată în 1973 de cîntărețul de operă Marshall Herff Applewhite și de infirmiera Bonnie Lu Trousdale Nettles pe baza profeției lor că vor fi asasinați, vor învia și vor părăsi această Vale a plîngerilor cu o navă extraterestră. „Era", nu este, căci, la un moment dat, Peep și Bo au înregistrat pe o bandă video „mesajul final către Pămînt", l-au lăsat acasă, în Oklahoma, și au pierit fără urmă, împreună cu cei 96 de adepți ai lor. Asemenea topiri în natură sau în supranatural nu intrigau pe nimeni în America înainte de masacrul din Guyana. Anul trecut, frizerul Ben Sebastian Sapio, întemeietorul cultului Calea, Adevărul și Viața, a anunțat că nu va mai fi de găsit în Carolina de Nord, și dus a fost, împreună cu principalii lui adjutanți, fără ca asta să alarmeze pe cineva. Abia acum lumea începe să se întrebe ce s-a întîmplat cu toți acești prea cuviosi maniaci. S-au dispersat pur și simplu ? S-au sinucis ? Au fost asasinați ? Cercetări, însă, nu se fac. Cine poate ține socoteala agitatului du-te-vino al tuturor adunăturilor de ticniți ?

Probabil că extravagantii Bo și Peep au părăsit într-un mod atît de intempestiv terenul dezamăgiți de numărul ridicol de mic al aderenților lor într-o țară în care, după cum reiese din sondajele de opinie, jumătate din populație crede că sîntem vizitați sistematic de Farfurii zburătoare diriiate de ETI (prescurtare azi uzuală pentru Inteligența Extraterestră) și în care ocultismele sînt foarte la modă. Mai aflăm din ziare că, de curînd, „Supravegherea terestră a Farfuriilor zburătoare", grup de cercetători din care fac parte vreo 500 de ingineri și alți specialiști în științe pozitive, cîștigînd un proces împotriva C.I.A., a dobîndit acces la circa o mie de pagini de documente secrete. „Am fost mințiți !" — exclamă acum acești ufologi susținînd că au pus mîna, între altele, pe mărturiile unor foști colonei de aviație martori ai prăbușirii a „cel puțin două Farfurii zburătoare", una în Mexic, în 1948, cealaltă în Arizona, în 1953, și care au declarat sub jurămînt că au „zărit" extratereștri morți, înalți cam de un metru și jumătate, argintii la chip și înveșmîntați în argintiu. Mai este, spun ei, și povestea unui bombardier F-4 Phantom, care ar fi urmărit, în 1976, deasupra Iranului, un UFO mare. Din el s-a desprins unul mai mic, care se îndrepta în viteză spre bombardierul pămîntean. Pichetul a încercat să lanseze o rachetă împotriva straniului obiect, dar panoul de comandă a lansării proiectilelor s-a blocat brusc. Bombardierul a izbutit să ocolească nava extraterestră-pui, iar aceasta s-a înapoiat la Farfuria cea mare și a intrat frumușel în ea. Revelațiile de acest gen păstrează neîntinată credința, spulberă îndoielile sovăielnicilor, în așteptarea probelor materiale de decenii promise întruna „pe curînd".

Între timp, oamenii, care nu se îndoiesc că ei **sînt** ființe inteligente, lansează mesaje către cele patru zări, poate le-o intercepta cineva, cineva binevoitor și puternic care să-i ajute să-și învingă nevolniciile și angoasele. Chestiunea a devenit serioasă de cînd navele cosmice Voyager pleacă în spațiu pe itinerarii calculate în așa fel încît să facă tururi consecutive — cu o durată de un sfert de miliard de ani fiecare — ale galaxiei noastre, avînd la bord discuri de cupru placat cu aur pe care sînt înregistrate informații despre civilizația umană sintetizate de Carl Sagan. În ultima sa carte, **Murmurele pămîntului — Discul interstelar al lui Voyager,** scrisă în colaborare cu cei ce l-au ajutat la alcătuirea discului, Sagan descrie, pentru uzul nostru, conținutul acestuia. Vom nota, deocamdată, din contextul științific al acestei aventuri a comunicării fără limite, că în timp ce astronomul regal al Marii Britanii, Sir Martin Ryle, profund pesimist, s-a opus energic oricărei lansări de mesaje în spațiu (nu se știe niciodată ce forțe apocaliptice și ce hoțe ciudate pot fi astfel stîrnite), Carl Sagan este extrem de optimist : alți savanți cred că navele Voyager n-au sanse să întîlnească ETI decît peste cîteva zeci de milioane de ani. El, însă, ne promite un contact mult mai rapid, „dacă..." : există o stea roșie, pitică, numită AC+79 3888 la care un Voyager — cu condiția să i se schimbe adecvat traiectoria cînd va părăsi sistemul solar — ar putea ajunge în numai 60 000 de ani. Și dacă acea stea-soare are cumva planete, din care măcar una locuită...

O orientare științifică mai nouă și mai radicală decît cea a optimiștilor sau a pesimiștilor de genul citat aparține scepticilor geocentriști, ca britanicul Nigel Calder care, în cartea **Navele spațiale ale minții,** pornește de la ipoteza că nu există, că nu poate exista ETI. Vom reveni asupra conținutului acestor cărți care au oricum meritul (cusurul ?) de a ne aminti că ne putem gîndi și la probleme mai cuprinzătoare decît cele de care ne ciocnim zi de zi.

Felicia Antip

I.B. Singer despre copii

● Laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1978, Isaac Bashevis Singer, aflat la Stockholm pentru a-și primi însemnele distincției, a spus că „există 500 de motive pentru care am început să scriu pentru copii, dar ca să economisesc timpul voi înșira doar zece din ele. Nr. 1 — Copiii citesc cărți, nu reviste. Nr. 2 — Ei nu dau doi bani pe critică. Nr. 3 — Copiii nu citesc pentru a-și găsi identitatea. Nr. 4 — Ei nu citesc pentru a se elibera de complexe. Nr. 5 — Ei nu fac caz de psihologie. Nr. 6 — Ei detestă sociologia. Nr. 7 — Ei nu încearcă să înțeleagă pe Kafka sau „Finnegans Wake". Nr. 8 — Ei cred încă în bine, în familie, în zine și vrăjitoare, în logică, în claritate, în punctuație și alte asemenea vechituri. Nr. 9 — Lor le plac povestirile interesante, nu comentariile, îndreptarele și notele de subsol. Nr. 10 — Cînd o carte este plicticoasă, ei cască fără să se jeneze".

Voltaire, studii

● Cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la moartea lui Voltaire, de curînd a apărut o culegere de studii despre autorul lui **Zadig**, din care se remarcă: **Viața spirituală a lui Voltaire** de Maurice Toesca. **Voltaire e un filosof ?** de Pierre de Boisdeffre. **Voltaire, după corespondența sa** de Pierre Gaxotte. Volumul cuprinde și 145 de ilustrații (gravuri, stampe, facsimile, tablouri) care evocă viața ilustrului scriitor.

„Adolescenta" lui Jeanne Moreau

● Al doilea film al Jeannei Moreau în postură de regizoare se intitulează **Adolescenta.** Nici autobiografic, dar nici străin de ea însăși, filmul a fost gîndit în funcție de Simone Signoret, „această bunică pe care am încărcat-o cu toată afecțiunea mea", după cum mărturisea realizatoarea — și care a fost primul personaj ales. **Adolescenta** este povestea ultimei vacanțe a unei tinere în vara anului 1939. „Am ales războiul ca ilustrație muzicală" spunea Jeanne Moreau, mărturisind că vîrsta — 51 de ani — nu-i provoacă nici un fel de trac, întrucît a trăit „o sută de vieți".

A noua artă

● Este șansoneta o artă ? Da, a 9-a, răspunde Angèle Guller, producătoare de emisiuni la radioteleviziunea belgiană, autoarea cărții **A 9-a artă ; șansoneta franceză contemporană** (ed. Vokaer). Ea analizează acest gen muzical tipic francez de la reprezentanții lui cei mai celebri (Brassens ocupă unul din principalele locuri) pînă la cei mai obscuri. Cartea este o pledoarie vie pentru artă, împotriva comerțului.

Giulio Carlo Argan, premiat

● Cunoscutul istoric și critic de artă Giulio Carlo Argan, primarul Romei, este laureatul „Premiului comerțului de artă german" 1978. Autor a numeroase cărți, studii, articole, Argan militează în prezent pentru înființarea unui număr cît mai mare de muzee de artă modernă, care, după părerea sa, constituie o adevărată „armă împotriva culturii în serie".

Witkiewicz inedit

● **Dramă neidentificată** este titlul premierei mondiale a piesei lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz (1885—1939) montată pe scena Teatrului național din Varșovia. Drama găsită printre numeroasele manuscrise și documente inedite ale dramaturgului nu are nici titlu, nici început și sfîrșit, nu se știe cînd a fost scrisă. Ea aruncă însă o nouă lumină asupra creației literare a lui Witkiewicz.

Premiile Casa de las Americas

● După trei săptămîni de lecturi și deliberări — 483 de manuscrise provenind din 30 de țări — juriul pentru Premiile Casei Americilor pe anul 1979 s-a oprit asupra următoarelor titluri : premiul de poezie, pentru volumul **Zborul roșu al lui Lázaro** de Maria F. Gravina Telechea și mențiune pentru **Zilele singelui nostru,** amîndoi premianții fiind uruguayeni : premiul pentru roman, manuscrisului **Deschide vorba,** semnat de Luis Brito Garcia (Venezuela), clasificîndu-se pe locul imediat următor **Zeii, omuleții și polițiștii,** aparținînd lui Humberto Constantini, din Argentina : premiul pentru eseistică a încununat trei titluri : **Ideologii, literatură și societate în timpul revoluției guatemaleze : „Între piatră și cruce" de Mario Monteforte Toledo,** aparținînd lui Arturo Arias, din Guatemala, **Porto Rico și Pedreira, de la insularismul colectiv la eliberarea națională,** semnat de Juan Florea, Porto Rico, și **Dansul din Mexic în epoca colonială,** lucrare de Maya Ramos Smith, Mexic : premiul de literatură pentru copii și tineret a fost acordat lui Armando Jose Sequera (Venezuela) pentru **Să fii bun cu lumea** și lui Enid Vian (Cuba) pentru **Povestirile lui Juan Yendo.**

Conform regulamentului din ultimii ani, juriul a mai acordat un premiu pentru literatura de expresie franceză din Caraibi — e vorba de **Arme zilnice. Poezie zilnică,** de Paul Laraque (Haiti) — și un altul pentru literatura de expresie engleză: **O săptămînă cu apă,** de Ellswort Mc G. Keane (St. Vicent) și **Pe dealurile unde trăiesc visurile ei,** de Andrew Salkey (Jamaica). Nu s-a acordat premiul pentru povestire.

Olivier — tatăl și fiul

● Richard Olivier, în vîrstă de 17 ani, dorește să îmbrățișeze cariera tatălui său, Laurence Olivier. Elev al unui liceu din sudul Angliei, el participă în prezent la filmările pentru pelicula ce va reprezenta debutul său cinematografic: **O mică romanță,** în care rolul principal este interpretat de Olivier senior. În fotografie : Laurence Olivier alături de fiul său.

Un Mallarmé de Gauguin

● O expoziție de desene și gravuri ale lui Gauguin, deschisă recent la Vila Stuck din München, conține, printre numeroasele opere puțin sau deloc cunoscute publicului, și acest portret al lui Stéphane Mallarmé, poetul care știa ca nimeni altul să îmbine cuvîntul cu tăcerea. Desenul, datat

1891, are dimensiunile 182x143 mm și amintește, cu fondul său întunecat în care se zărește un corb, de un portret al lui Edgar Allan Poe desenat de Manet. Simbolul conținut în desen este considerat de specialiști ca ilustrînd foarte bine spiritul poeziei mallarméene.

„Jules Verne"

● Marc Soriano publică în editura Juillard în cadrul colecției „Les Vivants" un portret modern al lui Jules Verne. Este vorba de o cercetare interdisciplinară (istorie, psihologie, logică, literatură). Autorul ne prezintă un om viu, un erou de roman. Bibliografia adusă la zi, stilul viu și interesant, o informație scrupuloasă, fac din acest volum un instrument de lucru indispensabil pentru cei ce doresc să studieze viața și opera celebrului scriitor.

„Latina — limbă maternă a Europei"

● Mai mult de zece la sută din cuvintele folosite în mod curent de vorbitorii de limbă germană sînt de proveniență latină, iar din cele patru sute de mii de cuvinte ale limbii engleze enumerate de Dicționarul Oxford, optzeci la sută sînt de origină romană. Actualizînd acest calcul în cartea sa **Latina — limbă maternă a Europei,** recent apărută la Düsseldorf (ed. Hoch), lingvistul prof. Carl Vossen reconstituie istoria limbii latine de la începuturile ei ca dialect al micului Latium și pînă în zilele noastre cînd, numai în Europa, aproape două sute de milioane de oameni, printre care și românii, vorbesc limbi romanice. Profesorul Vossen evidențiază penetrația limbii latine în special în limbile germanice, dar și în alte limbi și arată că această evoluție nu s-a încheiat. Latina — arată el — rămîne un izvor inepuizabil pentru tot felul de construcții lingvistice din sferele științei, politicii, economiei, tehnicii etc.

O frescă a Americii

● Autorul celebrului roman **Nașul,** Mario Puzo, abdicînd de la unul din perceptele sale („pentru a face un best-seller să nu scrii niciodată la persoana întîi"), a scris romanul autobiografic **E stupid să mori,** considerat ca o adevărată capodoperă a genului. Frescă amplă a Americii contemporane, romanul, populat cu zeci de personaje din cele mai diverse, oferă o imagine complexă a spiritului american, a unei națiuni, pe cît de eterogenă pe atît de contradictorie în caracteristici.

ATLAS

Ucenici și calfe

Mai zilele trecute, un tînăr poet îmi povestea deprimat — cu acea deprimare, pe care mi-o amintesc atît de bine din adolescență, care răsfrînge raze negre asupra întregului univers — cum stătuse în picioare mai bine de două ore, cu poeziile în mînă, la ușa unei redacții, așteptînd să se sfîrșească o partidă de șah la capătul căreia i-au fost luate cu plictiseală manuscrisele, aruncate în fundul unui sertar și i s-a spus să revină după răspuns peste trei-patru săptămîni. Era cea de-a doua încercare pe care o făcea : întîia oară, după scurgerea intervalului, prezentîndu-se emoționat să primească verdictul, i se spusese că versurile au fost pierdute, să le mai aducă o dată.

Deprimarea tînărului poet a trecut, mai grea de înțelesuri, asupră-mi. Scopul mărturisit al revistei era descoperirea și lansarea tinerelor talente, iar pasionați șahiști, poeți ei înșiși, trecuseră nu cu mulți ani în urmă pragul de emoții, de umilință și de noroc al aceleiași redacții. Lipsa lor de memorie mi se părea monstruoasă, indiferența lor tangentă la crimă. Și ca întotdeauna în fața lucrurilor monstruoase și de neînțeles, mi-a venit în minte una dintre primele mele utopii. Copil fiind, pe cînd citeam, cu lacrimi amare pe pagini, acele povești și povestiri despre suferințele unor copii orfani, siliți să muncească și să-și cîștige pîinea, despre acei biețI ucenici persecutați de meșteri și bătuți de calfe, și mă gîndeam cum ar putea fi îndreptată lumea — o, vechimea și încăpățînarea mea în iluzie nu sînt, după cum se vede, de azi, de ieri ! —, crezusem că am descoperit remediul universal al răului. Mi se părea că ar fi suficient ca, odată crescuți și deveniți calfe, ucenicii să țină minte suferințele îndurate, pentru a nu mai face pe cei mai mici decît ei să sufere, pentru a rupe lanțul nedreptăților fără sfîrșit. Mi se părea că trebuie să aduc la cunoștința omenirii această atît de simplă descoperire, pe care mă miram cum de nu au făcut-o alții înaintea mea, această imperceptibilă deschidere a unei supape menite să desăvîrșească funcționarea mecanismului universal. Faptul că descoperirea mea nu a folosit la nimic, faptul că toate calfele lumii continuă să-și bată ucenicii, a rămas pentru mine uluitor și de neînțeles, iar printre relele incomprehensibile și de neînfrînt ale universului s-a înscris și abisala psihologie de calfă.

Citesc ce-am scris pînă aici și-mi vine să zîmbesc de naivitatea care mă mai poate face să sufăr de chinurile unui ucenic poet. Citesc ce-am scris pînă aici și-mi dau seama că poate n-aș fi făcut-o dacă nu mi-ar fi venit în minte contragreutatea acestei umbre, dacă n-aș ști că în aceste zile se sărbătoresc într-o încăpere de pe strada Universității nr. 7 din Cluj-Napoca zece ani de existență a unei reviste în care ucenicii nu s-au transformat în calfe cu memoria extirpată și sufletul surd, în care nu s-au delapidat cuvinte și nu s-au împroșcat cu noroi idealuri, în care poezia a trecut curată și neremunerată decît prin zîmbet din echinox în Echinox. De zece ani neobosită, neclintită pe cumpăna dintre anotimpuri, între iarna care trebuie să se sfîrșească odată și primăvara care va începe cu siguranță, revista „Echinox" flutură steagul de argint al poeziei care nu îmbătrînește și nu uită.

Ana Blandiana

Constantin Antonovici — Sculptor of Owls

● SUB acest titlu, **Educational Research Council of America,** Cleveland, Ohio, S.U.A., a tipărit un admirabil volum cu reproduceri după sculpturile compatriotului nostru Constantin Antonovici, stabilit de peste patru decenii în străinătate, unde s-a impus printre personalitățile de seamă ale sculpturii contemporane. Absolvent al Academiei de arte frumoase din Iași (1939), învățăcel al lui Ivan Mestrovici timp de 6 luni în 1940 (cînd marele sculptor croat este arestat de fasciștii italieni, iar Antonovici de naziștii germani), student la Academia de arte frumoase din Viena între 1942 și 1945 (unde lucrează alături de Fritz Behn), ajunge, în sfîrșit (după alți doi ani de peregrinări prin Tirolul austriac și Italia), la Paris, la idolul său, Constantin Brâncuși. Lucrează cu acesta între 1947 și 1951, după care trece oceanul în S.U.A., stabilindu-se la New York, unde locuiește și astăzi, revenind din cînd în cînd în România, despre ale cărei înfățișări contemporane le-a vorbit străinilor cu diverse prilejuri.

Lucrările sale sînt răspîndite în peste 20 de colecții din România, Austria, Canada, Italia, Olanda și Statele Unite ale Americii, el avînd, în timp, mai multe expoziții personale la Paris, New York și Washington și participînd, totodată, la diverse alte expoziții în România, Austria, Canada, Franța și S.U.A. Este membru al **National Sculpture Society, National Society of Literature and the Arts** și al **International Platform Association,** medaliat al Academiei din Brazilia, menționat în diverse lucrări de informare, scriind elogios despre opera lui: Georges Boudaille, Michelle Seuriere, Canon E. West, Fritz Spitzer, Alain Bosquet, Ralph Fabri, Donelson F. Hoopes, Frank Getlein și mulți alții.

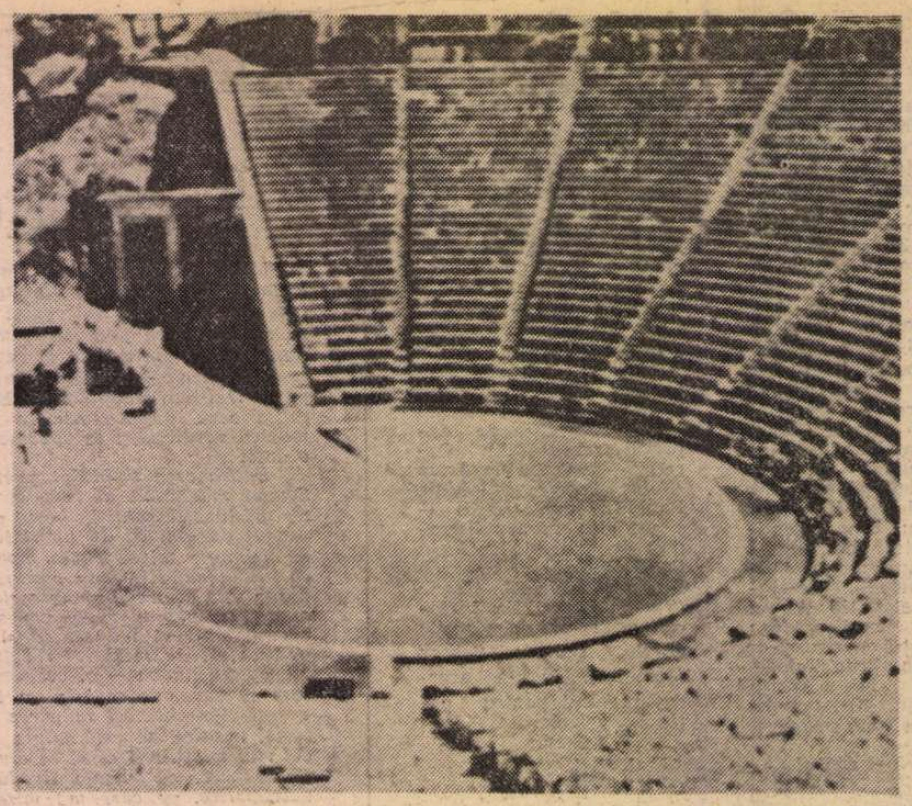
Sigur, Antonovici nu sculptează numai bufnițe (în lemn, bronz, aluminiu, marmură și în alte materiale), dar acest străvechi simbol al înțelepciunii, devenit mai apoi al criticii și în general al lucidității, al „vederii" în noaptea necunoscutului, constituie motivul său predilect, fiind reluat în cele mai diverse ipostaze, tehnici și compoziții, într-o încercare continuă, obsesivă, de epuizare a sensurilor și virtualităților sale expresive, cam cum proceda Brâncuși cu **măiestrele** sale. Albumul (pe care sculptorul îl închină memoriei lui Brâncuși) este divizat, de altfel, în mai multe secțiuni, semnificative pentru cuprinsul artei sale. Astfel, după un scurt **Profil** și după cîteva admirabile pagini intitulate **Cum l-am cunoscut pe marele Brâncuși** (care i-a dat artistului singurul „certificat" pe care l-a produs vreodată, adeverind că acesta are „mult talent pentru sculptură și muncește cu îndîrjire"), ne întîmpină o primă serie, cu sculpturi în stil clasic, între care un portret al lui Brâncuși, unul al lui Charles de Gaulle, un Voltaire și un Beethoven, o gheișă, monumentul funerar al unui episcop, o încîntătoare **Rugăciune** și altele, cîteva cu adevărat exemplare. Urmează seria bufnițelor, în care cele 38 de imagini ne introduc în într-un univers pe care artistul se încăpățînează a-l sonda necontenit. De la **Bufnița dormind** la **Bufnița mexicană,** la **Bufnița pe piedestal românesc,** la **Regina bufnițelor, Bufnița prințesă** și cea **copil** etc., aceste păsări „cu expresie umană", cum le zice el, uimesc, intrigă, fascinează și cuceresc, devenind semnul etern al artei acestui român născut pe meleagurile cîntate de Creangă, Hogaș, Sadoveanu și de alții (zona Neamțului).

CONSTANTIN ANTONOVICI : **Bufnița**

Urmează seria portretelor, cu alte cîteva ipostaze ale lui Brâncuși (avînd înscrise fiecare, undeva, litera B), un portret al lui **Salvador Dali,** un **Moise,** doi **Pitagora,** un **Homer, Mefistofeles,** o **Prințesă moldavă,** cîteva chipuri de femei românce, o madonă și niște expresivi **hippies** etc., atestînd o forță, o orientare, un gust și o nostalgie statornică a unui modern după clasicitatea ideală și după orizonturile formației lui primordiale, cărora înscrierea în materiale dure le relevă parcă mai din plin consistența. O serie de torsuri **(Venus, Cleopatra, Dansatoarea spaniolă, Cele trei grații, Eva, Familia, Afrodita, Fată** etc.), alta cu păsări și animale **(Leda, Pisică, Primăvara, Sărutul, Iepure, Cocoș,** ș.a.), și una cu compoziții **(România, Covor românesc, Tradiție românească, Soarele și luna, Planetarium, Pegas, Satelit** etc.), arată cît de impregnat este acest contemporan de imaginea țării de obîrșie, fiind deschis în același timp umanității, spre care propulsează un mesaj încărcat de vibrațiile aesthesisului carpato-dunărean. Ca și alți artiști originari din aceste locuri (Eugen Drăguțescu, Étienne Hajdu, Iosif Iliu, G. Tomaziu, Rudolf Rybiczka, George Cotos etc.), Constantin Antonovici se implică în arta vremii noastre ca o ființă profund marcată de relieful nostru geografic și spiritual, pe care îl afirmă cu aceeași îndîrjire de care vorbea marele său maestru și exemplu — Constantin Brâncuși.

George Muntean

Crochiuri din Grecia



Teatrul din Epidaur

ATENA trăiește în umbra Acropolei. Nimic din ce e modern nu întrece și nu estompează vestigiile antichității care domină, de pe înălțimea lor, împrejurimile pînă departe. Mă întreb dacă absența oricărei concurențe — arhitecturale, să zicem — se datorează unei strategii urbane menite a întreține vie măreția străvechii cetăți sau concluziei, logice cred, că orice nădejde competitivă ar fi zadarnică. Edificiile reprezentative ale Atenei moderne (Academia, Universitatea, Biblioteca Națională, Palatul prezidențial) sînt ecouri în piatră ale arhitecturii și artei vechi. Frontonul Academiei, de pildă, sprijinit pe coloane ionice, cuprinde reprezentările în piatră ale celor mai familiari dintre zei, iar în față, într-o parte și în alta, în vîrful unor coloane mai înalte decît clădirea sînt ridicați zeița eponimă și Apollo, cuplul ce întruchipează emblematic virtuțile grecilor. În sfîrșit, mai în față și mai jos, aproape de ochii privitorului, așezați pe scaune în poziții meditative, străjuiesc Socrate și Platon. În preajma acestor edificii epigone nu-ți atrage atenția nici unul dintre puținele și mai modestele monumente dedicate personalităților Greciei moderne. Pînă la un punct, situația e de înțeles, reputația antichității fiind copleșitoare. Am simțit-o eu însumi, zi de zi, dar mai ales la întîia mea intrare în Atena. Cu toate că, mulțumită unor atît de favorabile raporturi româno-elene, în ultimii ani am avut și eu revelația valorilor literaturii grecești contemporane, cînd am pătruns în Atena am uitat de toate aceste nume ; privirile mele urmăreau în fugă stopurile și, prin deschiderile străzilor, așteptam cu încordare ivirea stîncii sacre a Acropolei. Zărind-o sub cer, cu nimbul luminos ce părea că izvorăște din albul ei, am simțit una dintre acele zvîcniri care marchează încrustarea definitivă în propria ființă a unei clipe nepereche. Apoi, în zilele ateniene mi-am făcut veacul mai mult prin preajma ei, sperînd să mi se revele (tocmai !) mie ceea ce cercetătorii, resemnați, au încetat de mult să mai caute (de pildă, statuia criselefantină a Atenei). După o așteptare de decenii, firește, nu puteam da buzna, așa că am lăsat să treacă ziua Sfintei Mării (sărbătoare și pentru funcționarii complexului), apoi încă două-trei zile, pînă duminică...

Turistului modern, om instruit sau în orice caz documentat asupra a ceea ce urmează să vadă din marele patrimoniu cultural al lumii, i se oferă surprize rare în călătoria sa (situație preferabilă aceleia în care, habar neavînd de nimic, peregrinul rămîne rece în fața „pietrelor", eliberîndu-se de toate exclamațiile în magazincle din preajma pieții Sintagma). Orice copil de clasa a cincea știe pe dinafară inventarul Acropolei, așa că vederea propriu-zisă a monumentelor — de excepțională importanță pentru specialist — rămîne pentru restul lumii o performanță în sine și un prilej de profundă trăire interioară. Stînca aceasta lustruită, alunecoasă, zidurile vechi, coloanele, treptele care au învins timpul, exponatele din muzeu, gradenele năpădite de iarbă ale Teatrului lui Dionysos, fotoliile de marmură, sculpturile lui au darul de a reînvia trecutul, de a face din evenimentele trecutului ceva asemănător propriilor amintiri, spulberînd astfel hieratismul, nimbul de gravitate înțepenită care pluteste peste întreaga istorie antică așa cum ni se arată ea din cărți. Războaiele greco-persane, cursa hoplitului între Marathon și Atena, frumoasa lui moarte, ceremoniile Marilor Dionisii, adunările din Agora, toate întîmplările înghesuite în caseta cu cuvinte capătă, după vederea Acropolei, suflul vieții. Senzația de viu care adie dinspre trecut este sublim consolidată de scenele și întîmplările de *azi* ale Acropolei : grupul de italieni gălăgioși care, cu toate că și-au luat prevăzători un clopoțel scuturat energic din cînd în cînd, au pierdut-o pe Angelina, strigată acum în cor : „Angelina ! Angelina !", cozile vizitatorilor care așteaptă cuminți să fie pozați sau filmați în locurile cu fundaluri spectaculoase, omul pus de direcțiune să sufle cu putere într-un fluier ori de cîte ori vreun peregrin va încerca să se apropie de Partenon chiar și numai cu scopul de a-l mîngîia, ușoara rănire a unei cochete ce a avut orgoliul de a păși cu tocuri cui pe stincile lucioase, schelele din jurul Erehteionului aflat în restaurare, imaginea Atenei văzută de sus, cu rețeaua reticulară a bulevardelor ei, cu clădirile ei albe, cu puținele și minusculele ei parcuri (Parcul Național este cam cît Grădina Icoanei), cu vînzătorul de înghețată, de atîtea ori întîlnit în tururile mele inițiatice, îmbiindu-i pe trecători cu cuvintele : *„Very good ice-cream !"*.

VARA, în Grecia, ne aflăm în plin sezon teatral (relatarea mea se referă, desigur, la sezonul autumnal). A fost reluată deci o tradiție milenară. Rolul de organizator cultural a fost asumat cu distinctă personalitate de către Oficiul de turism al Greciei. După ce ziua întreagă mii și mii de oameni au vizitat monumentele Acropolei, seara, alte mii (sau poate aceleași) iau cu asalt marele amfiteatru din vecinătatea Propileelor sau colina Pnyx. Într-una din seri ne vom găsi și noi cu greu locuri în amfiteatrul de la poalele Acropolei, amenajat pe locul vechiului *Odeon*, din care au rămas în picioare fragmente ale zidului aflat în spatele scenei. În jur nu auzim pe nimeni vorbind grecește, dar atracția unei reprezentații susținute de Teatrul Național cu *Electra* de Sofocle — a cărei premieră absolută a avut loc cu 24 de secole în urmă la doi pași de aici, în Teatrul lui Dionysos — este irezistibilă.

Cum era de așteptat, spectacolul, în regia lui Dimitris Rondiris, a urmărit să capete calitățile unei reconstituiri muzeale, cu excepția coregrafiei (Loukia), care a vădit nuanțe de dans modern fericit topite în mișcările vechi inspirate din reprezentările plastice incrustate în ceramica și basoreliefurile scoase la lumină de arheologi. În rolul Electrei a fost Heleni Hatziargyri, o actriță atît de înzestrată pentru a exprima clocotul urii împotriva Clitemnestrei, dorința mistuitoare de a răzbuna uciderea tatălui iubit, gingașa dragoste frațernă pentru Oreste, deznădejdea cea mai adîncă, speranța cea mai vie. În monologul din scena aducerii urnei funerare, actrița vibrează de o sfîșietoare durere. În fața ei, Clitemnestra — interpretată de Aleka Katseli — are o trufie statuară și un glas puternic izbucnit în arenă dintr-o inimă clocotind de venin. Aș include cel de pe urmă strigăt al ei într-o antologie a genului. Cristos Paklas (Oreste), Panos Michalopoulos (Pilade), Ghikas Biniaris (Preceptorul), Nikos Tzoyas (Egist) contribuie superior la închegarea unui spectacol echilibrat și strălucitor în care numai Elli Vozikiadou (Hrisostemis) se află în urmă cu un pas.

A doua seară am urcat pe Pnyx, colina pe care în antichitate era convocată Adunarea poporului. Fiindcă de pe Pnyx Acropolea se vede ca în palmă, aici au fost orînduite mai multe sute de scaune. În schimbul unei frumoase taxe te poți așeza pe unul dintre ele ca să poți asista, timp de trei sferturi de oră, la un spectacol de sunet și lumină. Între 1 aprilie și 31 octombrie sînt organizate, seară de seară, cel puțin cîte trei spectacole în engleză, germană și franceză. Dacă, mulțumită unei uriașe dar subtile orgi de lumini, spectacolul oferit ochiului este cu adevărat fascinant, textul însoțitor nu e altceva decît o istorioară dialogată, copiată parcă dintr-un serial de benzi colorate destinat copiilor. În pronunția din Ile-de-France, avem prilejul de a-i asculta, printre alții, pe Teseu, Pericle, Herodot, Temistocle, Pithia, Xerxe, Fidias... povestind descurajator despre istoria glorioasă a grecilor.

PE HARTA rutieră, *Epidavros* apare de trei ori. Zadarnică nădejdea celorlalte două localități care ne-au pîndit pitorești și primitoare : eram în căutarea amfiteatrului.

La începutul începutului, Asclepios nu făcea parte din duzina marilor zei olimpieni (nici măcar dintre zeii pomeniți de Homer), dar odată cu înmulțirea bolilor el deveni o divinitate foarte prețuită, ca urmare a puterilor tămăduitoare împărtășite lui de centaurul-învățător Chiron. Ruinele templului din Epidaur închinat vindecătorului, ca de altfel și muzeul, poartă însemnele practicilor medicale antice, în care bisturiele și pensetele se alătură șarpelui de piatră, reprezentare a vietății care, în vis, îi însănătoșea pe valetudinari. La drept vorbind, mi-a fost necesar foarte puțin timp pentru ca scepticismul meu privitor la onirismele medicale să se consolideze, așa că, lăsînd totul în urmă, nedreptățind întrucîtva propileele, gimnaziul, lazaretul, templul lui Artemis, palestra și stadionul, abia cercetate, am alergat spre teatru. El este cea mai magnifică alcătuire de piatră din cîte am izbutit să văd pînă azi. Pe cît de veche, pe atît de bine conservată, construcția îți dă sentimentul eternității geologice simțite ca un abur deasupra pietrelor. Cu toate că amfiteatrul a fost construit la sfîrșitul secolului al patrulea înaintea erei noastre, de către arhitectul Polyclet, în dialogul lui cu Socrate, Ion ne trimite informații despre rapsozii care, încoronați cu aur și îmbrăcați în veșminte scumpe, participau aici la concursuri încă din secolul al șaselea î.e.n. În cele 55 de rînduri semicirculare pot încăpea 15 000 de spectatori. Festivalurile teatrale și muzicale organizate de Oficiul de turism al Greciei sînt întotdeauna evenimente artistice de răsunet universal, pentru care pasionații și snobii din toată lumea își rezervă locuri cu multă vreme înainte. Un astfel de festival de teatru antic este în plină desfășurare. Participă trei prestigioase trupe grecești : Teatrul Național (cu *Electra* și *Oedip în Colonos* de Sofocle, *Medeea* și *Fenicienele* de Euripide, *Femeile la sărbătoarea Demetrei* de Aristofan), Teatrul de Artă (*Regele Oedip* de Sofocle, *Pacea* de Aristofan) și Teatrul Greciei de Nord (cu *Perșii* de Eschil, *Norii* de Aristofan).

Părăsim Epidaurul. Privind înapoi, ni se arată doar muntele Kinortion. La poalele lui, intrat de multă vreme în rîndul elementelor eterne ale lumii, amfiteatrul rămîne ascuns ochilor noștri. Minunea e că de atunci ori de cîte ori mintea îmi zboară spre el, descopăr uriașul hemiciclu într-un ungher al îngustei mele ființe.

Eugen Lumezianu

Sport

De oaie neagră și bolovan pestriț

■ PĂCĂTOS acest februarie, căci, lipsit de evenimente sportive, greu ajunge cronicarul să mănînce o bucată de pîine albă. Lucruri interesante se petrec doar în lumea regilor tenisului, dar nouă, ținînd cont că Ilie Năstase nu mai e stăpînul absolut al pajiștilor de tartan, ne parvin numai știri de mîna a treia. Iar eu la baschet nu mă duc — și de ce să mă duc, ca să văd mereu aceleași două echipe, Dinamo și Steaua ? nu rezist să mă bat pe umăr cu aceiași oameni în fiecare zi, fără să mă ia amețeala, — iar la handbal merg stînjenit de ideea că jocul acesta merită mai mult practicat decît privit. Nu înseamnă că nu m-am bucurat din toată inima pentru victoriile obținute recent de Dinamo București și Minaur Baia Mare în cupele europene. Le doresc tuturor acestor băieți care știu să lupte exemplar pentru gloria clubului atîția ani cîți vor să trăiască, plus cîte doi pe deasupra. Dar în sufletul meu de cîine bun de pus pe-o foaie de plăcintă și băgat la cuptor tînjesc după nițel fotbal. Au loc meciuri de verificare, cu întorsături de scor caraghioase, prin mai toate părțile țării, în afară de București, socotindu-se, probabil, că aici nu le ajunge oxigenul băieților. Și sîngele voinicului, cine n-o știe, are nevoie de coaste cu brazi, turme de cerbi sau tei înjunghiați de soarele din iunie.

Neavînd fotbal, în timpul liber, bat doaga străzii spre margini de oraș, cel mai adesea spre lacuri. Bărci trase la iernat, sălcii negre, debarcadere pustii. Cadre de film dezolant, parcă o despărțire de lume. Pe aici, cu puțini ani în urmă, funcționau niște popicării. Cine le-a distrus sau le-a închis ? Cui i-a murit tinerețea pe nemîncate ? Dacă-l știți, arătați-l cu degetul ca să i se strice urzeala obrazului, căci a făcut-o de oaie neagră și de bolovan pestriț.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta R2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca ...
Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 7, joi 15 februarie 1979

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

7

România literară

Omagiu lui
Alexandru Philippide

Tineretul și lumea cărților

IN LUMEA pe care o trăim, sub imperiul multiplelor mijloace de comunicare și în plină explozie informațională, lumea cărților se arată solemnă și gravă, dominînd cu autoritatea mileniilor orizontul culturii. De la cartea de citire la cartea de învățătură, cu literatura, știința și filosofia, viața omenirii și cunoașterea universului se cuprind în coperțile cărților. Neamurile pămîntului și vuietul istoriei se răsfolesc într-o poveste neîntreruptă. Dar oamenii cărților, eroii cei buni și cei răi, în mișcările sufletești și în cugetare îi cunoști mai bine decît ai cunoaște un om într-o viață, îi ai în față ca termeni de comparație în eternitate la biografiile reale dar trecătoare. Bucuria lecturii și legile învățăturii se impun cu puterea destinului. Generații se succed și se integrează în tăcerea cuvîntului celui de început și de totdeauna. Oricîte ar fi modurile de captare a timpului, de pulverizare ori de structurare a valorilor în ființă, ceea ce-i scris rămîne și se poate afla pînă la sfîrșitul veacurilor, iar cine are carte are parte.

Cartea de literatură însoțește omul din ceasul dintîi al abecedarului. Toate poveștile spuse ori scrise, cele din lume adunate și cele din închipuire, și toată cîntarea sufletului sînt ale ei. Ceea ce dă înțeles citirii cărților este perspectiva, creșterea cu necesitate a vieții cuprinse în foile lor. Este o comunicare permanentă, un dialog neîntrerupt și un sens al întoarcerii la cele citite și faptul acesta se totalizează ca valoare socială a unei spiritualități. Din această trăire se desprinde sensul educativ al literaturii, pedagogia actului literar, sub semnul primordial al valorii estetice. Am putea spune și în sensul unui paradox, oricum bănuind cifre statistice și păreri sociologice convingătoare, că lumea cititorilor este lumea tînără. Tineretului, copiilor națiunii care dau fără oprire supremul înțeles existențial, acelora care prin psihologia vîrstei caută însoțirea și prietenia nu numai a generației lor dar și a eroilor literari, li se cuvin cărțile mari, cărțile frumoase scrise cu cinste și lumină a conștiinței creatoare, cu experiența umanității în datele ei durabile. Ce cărți oferim tineretului ? Este o întrebare adresată scriitorilor dar și factorilor de cultură în egală măsură. Edițiilor și instituțiilor de învățămînt. Este în această întrebare o politică a țării care implică o ideologie, o bază materială și energie socială. Este presupus aici nu numai actul creator, dar și modul de răspîndire a literaturii și literaturilor în lumea tineretului, sînt vizate organisme care au menirea să configureze medii și structuri sociale spre căile de acces și spre interesul față de literatură și de cultură în general.

Implicăm în aceste gînduri un altul, esențial, privind funcția socială a tineretului, importanța pe care societatea noastră o acordă capacităților lui. Este aici locul să spunem că o societate ca a noastră, bazată pe principiul dezvoltării multilaterale, are în vedere, în primul rînd, lumea tineretului, pentru că această lume este a perspectivei și a dezvoltării, pentru că spre ea se îndreaptă hotărîrile învățămîntului, ale muncii, ale culturii, în scopul formării oamenilor societății de mîine. Care este locul cărții literare în multitudinea preocupărilor învățăturii și profesiunii cititorului tînăr, care este timpul oferit lecturii, — e o chestiune de condiție socială dar și de structură a individului. Cărți sînt de toate felurile și pot să împace pe toată lumea. Noi trăim însă timpurile fericite cînd cărțile foarte mari pot să fie foarte rare, cînd cărțile de poezie ori de filosofie pot să se epuizeze din librării, cînd romane care nu presupun o lectură ușoară sînt așteptate ca pîinea caldă. Obișnuitele ori excepționalele întîlniri ale scriitorilor sînt cu o lume tînără și curioasă nu de cancanurile vieții literare cît de aspectele grave ale creației și de problematica literaturii contemporane. Să nu ne înșelăm însă, duși de bunele intenții, și să vedem în masa cititorilor tineri numai cărturari luminați la chip, numai filosofi neliniștiți. Există și o categorie a cititorilor de literatură periferică pentru ceva străniu în biografiile eroilor, pentru nimica aventură, pentru lumea culiselor sociale ori pentru amuzament și ieftină delectare. Dar cu această intrăm iarăși într-un tărîm al sociologiei unui timp în schimbare. Valorile permanente ale literaturii sînt căutate cu ardoare superioară, și dispariția lor din librării este dovada cea mai convingătoare a mediului cultural în care trăim.

Să nu scăpăm din vedere, și poate că o discuție necesară abia de aici ar trebui să înceapă, întrebarea : care sînt temele lumii tinere, cele de azi și cele de totdeauna, cele care răsar din relațiile sociale noi, din situații care angajează conștiința tineretului și cele ale conștiinței și timpului acestuia cu iubirea și căutările existențiale ? Există această literatură, se cere această literatură. Este o lege a spiritului nostru deschis către lumea în care trăim.

In sensul acesta rămîne îndemnul adresat scriitorilor de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Copiii, tineretul au nevoie de cărți de literatură scrise cu înaltă măiestrie, care să le înaripeze imaginația, să le îmbogățească sufletul și mintea, să le ofere tipuri umane înaintate, personaje eroice demne de urmat în viață. Scriitorii și poeții pot găsi în acest domeniu, căruia sînt chemați să-i acorde o atenție sporită, teren nelimitat de fructificare a talentului și forței lor creatoare".

„România literară"

GH. LABIN : **Natură statică** (din retrospectiva deschisă în sala Dalles)

OM

Eu, totul și nimicul, de unde-ncep să fiu ?
Ce rod sînt eu și-n care rodire-i altă viață ?
Sînt prejmuit de-o lume de transformări și ceață
în care-s piatră, frunză și tot ce este viu.
În zori mă zbat cu rîul bolnav de prea mulți pești,
plimb umbra luncii-n toamnă și leagăn podul aspru,
ascund printre moluște însinguratul astru
căzut în adîncime din mările cerești.
Spre-amiază sînt cîmpia topită de lumini,
veghez sămînța blîndă sub fragezi solzi de humă,
fir argintiu, cînd seva e leneșă-n tulpini,
vin din adînc cu apa molatecă și bună.
Materia cea densă și aspră-s, și-s o mie
de chipuri plăsmuite de mintea îndrăzneață,
mi-e hărăzită clipa și-s plin de veșnicie,
sînt marea și sînt barca cea beată de speranță.
Iar noaptea cînd se lasă : Desțărmurit și viu
sînt vastul roi de stele cu lumi necunoscute...
Unde mi-e tras hotarul și marginea, nu știu :
sînt doar ca o mijire de vieți neîntrerupte.

Francisc Păcurariu

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Cămpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Un important interviu acordat de preşedintele Nicolae Ceauşescu

RECENT, presa noastră a reprodus interviul acordat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu ziarului suedez „Svenska Dagbladet", unul din cele mai apreciate prin autoritatea sa în cercurile opiniei publice internaţionale. De aici şi un ansamblu larg de probleme abordate în cursul interviului.

Răspunzînd la prima întrebare, asupra principalului mobil al dezvoltării economice a ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat că, întrucît România a pornit de la un nivel de dezvoltare destul de scăzut, ea a făcut şi face eforturi foarte mari în vederea unei dezvoltări economico-sociale rapide. Ca atare, a fost alocată, în acest scop, peste o treime din venitul naţional pentru dezvoltare şi tocmai pe această bază s-a obţinut, în ultimii ani, o creştere de circa 11 la sută a producţiei industriale şi o sporire suostanţială a venitului naţional — de unde şi hotărîrea ca în actualul cincinal veniturile reale ale oamenilor muncii să fie ridicate cu peste 30 la sută faţă de circa 20 la sută cît se prevăzuse iniţial. Căci tot ceea ce se realizează este destinat progresului general-economic, cultural, ştiinţific — ridicării bunăstării poporului, întăririi independenţei şi suveranităţii ţării. În legătură cu faptul că „România a atins un înalt grad de independenţă în politica sa externă", răspunsul tovarăşului Nicolae Ceauşescu reflectă o concepţie pe cît de cuprinzătoare pe atît de dinamică în aplicarea ei. „În politica sa internaţională România acţionează pentru dezvoltarea relaţiilor de colaborare cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială. Desigur, acordăm o atenţie deosebită relaţiilor cu toate ţările socialiste, cu ţările în curs de dezvoltare, România fiind ea însăşi ţară socialistă în curs de dezvoltare. Totodată, extindem relaţiile şi cu ţările capitaliste dezvoltate, pe baza principiilor coexistenţei paşnice. Această politică de largă colaborare este posibilă, pe de o parte, datorită dezvoltării economico-sociale independente a României — care constituie factorul esenţial pentru promovarea cooperării externe şi desfăşurarea unei activităţi independente — iar pe de altă parte faptului că, pe arena internaţională, România militează consecvent pentru relaţii bazate pe deplină egalitate în drepturi, pe respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, pe neamestec în treburile interne şi avantaj reciproc. Tocmai prin promovarea unei politici interne şi externe care corespunde atît intereselor proprii cît şi intereselor păcii şi destinderii este posibil să se asigure cu succes această independenţă" — a subliniat preşedintele României.

PROBLEMA, atît de complexă, a destinderii, a fost, de asemenea, abordată în cadrul interviului, cu specială referire la evoluţia modului de concretizare a Acordului final de la Helsinki, din 1975. Afirmînd necesitatea intensificării eforturilor pentru înfăptuirea în viaţă a tuturor documentelor semnate la Helsinki şi în deosebi pentru trecerea la măsuri concrete de dezangajare militară, şi, în acest sens, subliniind imperativul pregătirii temeinice a reuniunii de la Madrid din 1980, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat : „În acest cadru, fără îndoială că o importanţă deosebită ar avea şi desfiinţarea concomitentă a celor două pacte militare — NATO şi Tratatul de la Varşovia. De altfel, trebuie să menţionez că ţările participante la Tratatul de la Varşovia s-au pronunţat, nu odată — inclusiv la ultima reuniune de la Moscova — pentru acţiuni în vederea desfiinţării concomitente a celor două pacte. Înţelegem bine că acest proces necesită o serie de măsuri concrete de dezarmare, retragerea trupelor străine de pe teritoriul altor state, oprirea cheltuielilor militare, precum şi alte măsuri menite să întărească încrederea şi să creeze condiţii pentru a se ajunge la desfiinţarea concomitentă a acestor blocuri. În această direcţie trebuie să se pornească de la necesitatea de a se păstra un echilibru de forţe şi de a nu se pune în pericol securitatea nici unei părţi. Dar acest echilibru trebuie realizat nu prin creşterea nivelului înarmărilor, ci prin diminuarea acestuia, prin trecerea la măsuri de dezarmare, sub control, care să corespundă intereselor popoarelor şi să asigure securitatea fiecăruia".

NU MAI PUŢIN semnificativ este răspunsul preşedintelui României în privinţa negocierilor dintre C.A.E.R. şi Piaţa Comună, a perspectivelor unui acord : „Consider că însăşi începerea negocierilor între C.A.E.R. şi Piaţa Comună reprezintă un factor important şi că aceasta corespunde intereselor ţărilor din cele două organisme de a se realiza o înţelegere cu privire la principiile de colaborare economică dintre aceste ţări. În acelaşi timp, odată cu aceste tratative, este necesar ca fiecare ţară să acţioneze pentru soluţionarea problemelor colaborării economice, ale dezvoltării schimburilor comerciale în concordanţă cu necesităţile sale". Prin urmare, dacă aceste tratative se vor prelungi mult, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că „România, care este interesată în soluţionarea unor probleme concrete ale relaţiilor sale economice, va acţiona pentru a găsi soluţiile cele mai corespunzătoare, în spiritul principiilor egalităţii, respectului independenţei şi avantajului reciproc".

Tur de orizont

ÎN PERIOADA 15—17 februarie a.c., tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, va face o vizită de prietenie în Republica Populară Bulgaria, la invitaţia tovarăşului Todor Jivkov, prim secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria. LA REUNIUNEA ministerială de la ARUSHA a ţărilor membre ale „Grupului celor 77", a fost prezentat proiectul „Primului plan de acţiune pe termen mediu privind priorităţile globale ale cooperării economice între ţările în curs de dezvoltare", — plan în a cărui elaborare şi redactare se regăsesc amplu reflectate şi propunerile concrete ale României. LA GENEVA, în cadrul dezbaterilor noului Comitet pentru dezarmare, reprezentantul român a relevat necesitatea creării de condiţii pentru a participa toţi membrii Comitetului, ca state independente şi suverane, pe bază de deplină egalitate, în afara structurilor de blocuri. De unde şi cerinţa ca regulile de procedură să fie adoptate prin consens. DIN WASHINGTON se anunţă că noua rundă de convorbiri tripartite de la Camp David va începe la 21 februarie.

Cronicar

Omagierea memoriei lui Al. Philippide

● Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, programată pentru vineri, 9 februarie 1979, a fost consacrată omagierii memoriei poetului Alexandru Philippide. Adunarea solemnă a fost deschisă de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, care a evocat personalitatea marelui scriitor şi a subliniat contribuţia pe care opera lui Alexandru Philippide a adus-o la dezvoltarea culturii româneşti contemporane. Au mai rostit cuvinte de omagiu scriitorii **Geo Bogza, Ştefan Augustin Doinaş, Mircea Zaciu, Ana Blandiana, Mircea Radu Iacoban, Aurel Rău.**

S-a păstrat un moment de reculegere în memoria celui dispărut.

Consfătuiri de lucru

● Conducerea Uniunii Scriitorilor a avut, în zilele de 5 şi 8 februarie 1979 consfătuiri de lucru cu Comisia pentru problemele tineretului şi Comisia pentru cinstirea memoriei scriitorilor, avînd ca obiectiv alegerea coordonatorilor muncii acestor comisii şi definirea planurilor lor de acţiune pe anul în curs. La prima consfătuire au fost prezenţi scriitorii **Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Mircea Dinescu, Gheorghe Pituţ, Dorin Tudoran, Mihai Ursachi.** Coordonator al Comisiei pentru problemele tineretului a fost ales poetul **Mircea Dinescu.** La cea de a doua consfătuire au participat scriitorii **Ana Blandiana, Radu Boureanu, Vladimir Ciocov, Mircea Dinescu, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Alexandru Oprea, Iosif Pervain, Alexandru Piru, Nicolae Prelipceanu, Horia Zilieru.** Coordonator al Comisiei pentru cinstirea memoriei scriitorilor a fost ales criticul **Alexandru Oprea,** director al Muzeului Literaturii Române. La consfătuiri au mai participat **Laurenţiu Fulga** (vicepreşedinte al Uniunii), **George Bălăiţă** şi **Ion Hobana** (secretari ai Uniunii).

Lucrările ambelor consfătuiri au fost conduse de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

TELEGRAME

Stimate tovarăşe
PAUL ALEXANDRU GEORGESCU

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite sincere felicitări, calde urări de viaţă lungă, sănătate şi noi succese în în activitatea dumneavoastră de creaţie literară.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarăşe LAZAR ILICI,

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă exprimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea dumneavoastră de de creaţie literară.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarăşe
TRAIAN FILIP

Cu prilejul celei de-a a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră din naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă exprimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea dumneavoastră de de creaţie literară.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor
GEORGE MACOVESCU

Premiile U.T.C. pentru literatură pe anul 1978

● Simbătă, 10 februarie, a avut loc decernarea premiilor Uniunii Tineretului Comunist pentru lucrări de literatură beletristică publicate de autori tineri, în anul 1978 :

— Premiul pentru poezie — VALERIU BÎRGĂU, pentru volumul „Floarea soarelui sau mina de lucru", Editura Cartea Românească.

— Premiul pentru proză — EUGEN URICARU, pentru romanul „Mierea", Editura Albatros.

— Premiul pentru reportaj — CORNEL NISTORESCU, pentru volumul „Întîmplări în liniştea unei fotografii", Editura Junimea.

— Premiul pentru critică literară — MIRCEA IORGULESCU, pentru volumul „Scriitori tineri contemporani", Editura Eminescu.

— Premiul pentru o lucrare în limba maghiară — MOLNÁR LAJOS, pentru volumul „Es akkor átmentem a tűzön" („Şi atunci am trecut prin foc"), Editura Kriterion.

— Premiul pentru o lucrare în limba germană — HORST SAMSON, pentru volumul de versuri „Der Blaue Wasserjunge" („Fiul apelor albastre"), Editura Facla.

Şedinţa secţiei de proză

● În cadrul recentei şedinţe a secţiei de proză, din cadrul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, a fost dezbătută tema „Romanul istoric şi constiinţa socială". La discuţiile conduse de **Corneliu Leu,** secretarul secţiei, au luat cuvîntul **Radu Theodoru, Ioana Postelnicu, Ioan Dan, Viorel Ştirbu, Maria Rovan, Liviu Bratoloveanu, V. Em. Galan, Ioan Gh. Pană, Adriana Iliescu, Iulian Neacşu, Constantin Georgescu, Constantin Crişan, Dumitru Dinulescu, Nicolae Moraru, Valentin V. Mihăescu.**

Comori ale patrimoniului literar

● Muzeul Literaturii Române, dind curs numeroaselor solicitări, îndeosebi din partea publicului şcolar, a redeschis expoziţia intitulată „Comori ale patrimoniului literar", o selecţie din achiziţiile valoroase ale ultimilor ani. Expoziţia, reunind manuscrise, corespondenţă a scriitorilor români şi străini, fotografii, cărţi vechi româneşti şi obiecte memoriale prilejuieşte o incursiune interesantă în spaţiile cunoscute ale vieţii literare româneşti.

Lansări de noi volume

● Asociaţia scriitorilor din Craiova şi Editura Scrisul Românesc au organizat, cu prilejul „Zilelor Caragiale", în cadrul celei de a treia ediţii, lansarea volumului **Istoria Teatrului Naţional din Craiova,** realizată de un colectiv de autori. Au luat cuvîntul cu prilejul prezentării volumului **Valentin Silvestru, Ilarie Hinoveanu, Mihai Ungheanu, Claudiu Moldovan, Al. Dincă, Iancu Constantinescu, Florea Firan** şi **Al. Firescu.**

Calendar

● 15/27.II.1834 — s-a născut **V. A. Urechiă** (m. 1901)
● 15.II.1840 — s-a născut **Titu Maiorescu** (m. 1917)
● 15.II.1910 — s-a născut **Paul Daniel**
● 15.II.1923 — s-a născut **Petre Solomon**
● 17.II.1941 — s-a născut **Mihai Ursachi.**
● 17.II.1947 — a murit **Elena Văcărescu** (n. 1864).
● 17.II.1971 — a murit **Miron Radu Paraschivescu** (n. 1911).
● 18.II.1903 — s-a născut **Barbu Alexandru Emandi.**
● 18.II.1974 — a murit **Cicerone Theodorescu** (n. 1908).
● 18.II.1976 — a murit **Mircea Grigorescu** (n. 1908).
● 19.II.1864 — s-a născut **Artur Gorovei** (m. 1951).
● 19.II.1908 — s-a născut **Ana Cartianu.**
● 19.II.1924 — s-a născut **Ion Petrache.**
● 19.II.1939 — s-a născut **Const. Th. Ciobanu.**
● 19.II.1940 — s-a născut **Mircea Radu Iacoban.**
● 20.II.1908 — s-a născut **C.I. Şiclovanu** (m. 1953).
● 20.II.1924 — s-a născut **Radu Albala.**
● 20.II.1924 — s-a născut **Eugen Barbu.**
● 20.II.1927 — s-a născut **Mircea Maliţa.**
● 20.II.1975 — a murit **Nicolae Baltag** (n. 1940).
● 22.II.1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m 1835).
● 23.II.1904 — s-a născut **Nagy István** (m. 1977).
● 23.II.1914 — s-a născut **Gavril Istrate.**

SEMNAL

● **Silvian Iosifescu — REÎNTÎLNIRI CU FRANCE ŞI SHAW,** „Recitirile din volumul de faţă — avertizează autorul în **În loc de prefaţă. Elogiul recitirii** — sînt reîntîlniri cu doi scriitori care au cunoscut nu de mult — acum trei sau cinci decenii — cea mai spectaculoasă formă a celebrităţii şi se află astăzi într-o relativă penumbră [...] Recitirea lui France şi Shaw nu are (mai e nevoie să o spunem ?) ambiţii monografice sau minimonografice. E, de asemenea, lipsită de orice veleitate erudită. Am făcut referiri critice cînd am socotit că le cere contextul, fără iluzia şi fără dorinţa de a trece chiar parţial în revistă sutele şi sutele de volume care s-au înşirat cu privire la France şi Shaw". **(Editura Eminescu, 288 p., 9,50 lei, 4 100 ex.).**

● **Mircea Vaida — SOARELE LA MIEZUL NOPŢII.** Primul roman al autorului, cunoscut ca poet (**Cenuşa verde** — 1969, **Marginea lacrimii** — 1974), eseist şi cercetător al fenomenului literar (**Ospăţul lui Trimalchio** — 1970, **Sextil Puşcariu, critic şi istoric literar** — 1972, **Lucian Blaga, afinităţi şi izvoare** — 1975), poartă un motto din Platon : „...şi sufletul, dacă vrea să se cunoască pe sine, într-un suflet trebuie să privească..." **(Editura Albatros, 198 p., 6,50 lei, 18 600 ex.).**

● **Ion Lotreanu — ACORDUL CU LUMEA.** Al şaselea volum de versuri al autorului (**Azimut** — 1971, **Lăcuste şi aeroporturi** — 1972, **Aici, lîngă Carpaţi** — 1972, **Aerul de sub fluturi** — 1974, **Punctul sensibil** — 1976) la a cărui bibliografie se adaugă culegerile de eseuri **Analogia suverană** — 1975, **Creaţie şi implicare** — 1976, **Caligrafii critice** — 1977 şi romanul **Elvira şi locotenentul** — 1978. **(Editura Eminescu, 102 p., 7 lei, 1 400 ex.).**

● **Gheorghe Lupaşcu — STĂPÎNUL TIMPULUI.** Cele patru grupaje ale volumului — **Stăpînul timpului, Coloana dorului, De peste timp** şi **Sunetul baladei** ne oferă reluarea versurilor din **Ca un cuvînt :** „Ca un cuvînt culorile vibrează, / Cînd le priveşti le şi auzi în sens / Şi logosul ca un pendul se-nclină / La sufletul, împătimit intens. // E drept acum să desenezi pe-o zare / Pe care ard sonore înţelesuri, / E drept să crească-n gîndul tău lumina / Cu-ntretăieri de clipe şi eresuri". **(Editura Eminescu, 120 p., 8 lei, 1 450 ex.).**

● **Gabriel Iuga — STRIGĂTUL.** Un volum de nuvele şi povestiri, marcînd debutul în proză al autorului. **(Editura Cartea Românească, 184 p., 6,75 lei, 4 110 ex.).**

● **Mircea Pospai — AMINTIRI DIN VALEA LUMINII.** „Calităţile remarcate la prima sa carte — scrie Ilie Purcaru în postfaţa acestui volum de reportaj — se reafirmă, ele stînd, din nou şi mai pregnant, sub semnul primatului vieţii, al autenticului documentar, trecut prin focul mistuitor — dar nemistificator — al unei sensibilităţi reale". **(Editura Scrisul românesc, 190 p., 6,75 lei, 5 000 ex.).**

● **N. Popescu-Bogdăneşti — ÎN CĂUTAREA PARADISULUI.** „O carte dură — recomandă Ioan Grigorescu în **Cuvînt înainte.** O carte despre una din feţele ascunse ale lumii. [...]. Una dintre aceste realităţi o constituie lumea „marginală" a emigranţilor [...]. Întreprinzînd această anchetă, N. Popescu-Bogdăneşti nu şi-a pus nici ochelari negri şi nici ochelari roz. A privit realitatea în faţă, apelînd adeseori şi la ochii celor mai bine plasaţi pentru a schiţa dimensiunile fenomenului". **(Editura Politică, 226 p., 7 lei, tiraj neprecizat.).**

LECTOR

A construi în continuare...

TINÎND seamă că debutul lui Al. Philippide este cel consemnat în „Însemnări literare", anul I, nr. 15, din 25 mai 1919, cu poezia **Cîntecul cîtorva,** şi că ultimele sale rînduri (publicate alăturat) sînt din ianuarie–februarie 1979, putem afirma că activitatea lui scriitoricească înmănunchează aproape şase decenii. Prin poezie, proză, eseistică, traduceri, publicistică, Al. Philippide poate fi, deci, considerat ca una din conştiinţele acestui veac, o conştiinţă – de profunditate şi de amplă cuprindere, totodată – a spiritualităţii româneşti în raport cu lumea, pe dimensiunile cele mai semnificative ale umanităţii în sfera culturii. Cîntărind bine, tot G. Călinescu este cel dintîi care – în a sa **Istorie a literaturii...** apărută în 1941 – a trasat componentele esenţiale ale **poetului,** în lumina celor două decenii de activitate. Mai întîi, sintetizînd culegerile **Aur sterp** – 1922 şi **Stinci fulgerate** – 1930: „poetul e pentru un clasicism al substanţelor eterne, pentru acea poezie care în forme înnoite zboară nereu în jurul fundamentelor" ; apoi, demonstrînd că **Visuri în vuietul vremii** – 1939, „apărînd în plină maturitate, dezvăluie deodată un liric de o rară vigoare, stăpîn pe gîndurile, cuvintele şi cadenţele lui", în această lirică întrînd „gravităţi de poezie clasică şi, fără să fie vorba de vreo înrîurire formală, se simt aripi de Edgar Poe, Baudelaire, Novalis şi Hölderlin şi chiar de Dante"; după cum „caracterul de simplu jurnal al stărilor sublime dă versurilor lui Philippide, cîteodată, nuditatea confesională a poeziei eminesciene dar cu luminişuri vizionare în ciuda aridităţii elementelor". Cu observarea că „simţul infinitului nu este singura noastră reacţiune faţă de mersul implacabil al lumii", capitolul se încheia cu afirmaţia : „În lirica lui somptuoasă şi neagră, prin tema eschatologică, prin substanţialitatea gnomică, Al. A. Philippide are aspecte de poet mare". De notat, desigur, că înainte de G. Călinescu, şi alţi critici, printre care Lovinescu, Ralea, Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, relevaseră trăsături caracteristice personalităţii poetului Philippide, dar prin Călinescu el era situat la un nivel valoric superior, într-o **istorie a literaturii** de amploarea celei apărute în 1941.

În acest mod, şi activitatea de eseist a lui Al. Philippide, desfăşurată pînă atunci – mai intens în deceniul al patrulea – căpăta noi valenţe în conştiinţa publică, în 1942, apariţia prozei sale (vol. **Floarea din prăpastie)** aflîndu-şi, de asemenea, o receptivitate deloc neglijabilă. De altfel, scriitorul ţine să fie prezent în contemporaneitatea imediată şi din 1942 începe colaborarea la săptămînalul „Vremea" cu texte al căror număr, pînă în august 1944, atinge cifra de 80 – majoritatea cu o problematică şi o poziţie implicînd afirmarea unei orientări în continuarea celei de la „Adevărul literar şi artistic" sau de la „Viaţa românească", – adică de semnificaţie raţionalistă şi, în acea perioadă de obscurantism, de implicaţie antifascistă. Cu atît mai intens, atitudinea publicistului Philippide va fi mai accentuată după Eliberare, la ziare ca „Victoria", unde semnează, între altele, articole precum **Poezie şi colectivitate, Scriitorii şi publicul, Ziua înfrăţirii creatoare** (1 Mai 1945) şi altele. O activitate relevabilă este desigur aceea, începînd din 1946, în redacţia publicaţiilor pentru străinătate, colaborînd la elaborarea de studii pentru Conferinţa de Pace de la Paris şi semnînd în „Revue roumaine" şi „Arcades". În deceniul al şaselea se consacră tălmăcirii şi stilizărilor a nu puţine opere din literatura universală. Abia în deceniul al şaptelea avea să se întoarcă Philippide la uneltele sale cele mai de preţ, dînd poemele adunate sub titlul **Monolog în Babilon,** volum, de altfel, cu acele confesive versuri : „O, cîte lucruri au rămas nespuse / Vechi juvaeruri risipite-n drum ! / De unde să le mai adun acum, / În drum pierdute, pe vecie duse ?".

Lucrul intens din ultimul timp pentru alcătuirea noului volum **Vis şi căutare** (multe din poeziile respective apărînd în paginile „României literare") marchează tocmai efortul scriitorului în recuperarea acelor „lucruri nespuse, risipite, pierdute".

SÎNT – acestea – date strîns legate de biografia scriitorului Al. Philippide, ele marcînd, astfel, şi dimensiunea exemplarei lui dăruiri în activitatea social-culturală – realizînd totul cu o mare capacitate intelectuală, înnobilată de o modestie şi o amenitate în conduita sa profesională şi general-umană cum numai foarte rar mi-a fost dat să întîlnesc. Adevărul e că Al. Philippide se numără printre cei mai cultivaţi scriitori din acest secol, cu studii solide în mai multe domenii, dar, mai presus, cu o cunoaştere largă a literaturii universale, în special a celei germane şi franceze, apoi engleze şi ruse, nefiindu-i străină nici sfera celei spaniole sau italiene. Volumul **Flori de poezie străină răsădite în românește** de Al. Philippide (1973) oferă un florilegiu de o valoare excepţională, aceasta datorîndu-se atît marelui talent de minuitor al cuvîntului cît şi, mai cu seamă, aprofundării critice, nu doar a limbii originalului, ci a substanţei ideatice şi artistice, în fibrele cele mai revelatorii ale operelor tălmăcite.

ESEURILE şi studiile lui Al. Philippide (cele publicate în **Scrieri** 3 şi 4, ed. Minerva) reflectă, în marea lor majoritate, tocmai o asemenea putere de cuprindere a unei uriaşe multitudini de referinţe, în cultura literară universală şi – cu cîtă pătrundere ! – în cea românească. Eseuri precum **Tradiţie şi progres în dezvoltarea literaturii, Însemnări despre valoarea poetică, Darul povestirii şi scrisul frumos, Tradiţie clasică şi tradiţie naţională,** amplul (de peste 150 pagini) studiu **Sentimentul naturii şi expresia lui literară** – ca să citäm din vol. 3 de **Scrieri, Introducerea în poezia lui Edgar Allan Poe** din fruntea volumului 4, unde aflăm (ca, de altfel, şi în volumul precedent) comentarii de o frapantă originalitate şi forţă de convingere asupra a numeroşi scriitori români, urmate de acele **Consideraţii confortabile** ca o strălucitoare reverberaţie a spiritului de observaţie, impregnat de o acută luciditate şi bun-gust, – iată ceea ce constituie un adevărat festin intelectual cu un potenţial de infuzie ce nu-şi află pereche în eseistica noastră contemporană.

CU ATÎT MAI îndreptăţit temei ne apar acum cuvintele de răspuns ale scriitorului omagiat cu prilejul conferirii Marelui Premiu al Uniunii Scriitorilor pe 1977 : **„Caut ceea ce durează,** scriam eu odată într-o poezie a mea. De la această căutare nu m-am abătut niciodată... Cu acest gînd al construcţiei am lucrat toată literatura pe care am scris-o. Dacă am reuşit sau nu, şi în ce măsură am reuşit, nu-i treaba mea să judec. E destul să spun că n-am lucrat niciodată de mîntuială, ci din respect faţă de scrisul literar şi mai ales din respect faţă de cei care au binevoit să citească ce am scris. Şi mai este ceva : construind am avut întotdeauna sentimentul că construiesc în continuare. Procedînd aşa, mă alătur unei mişcări ce mi se pare caracteristică pentru dezvoltarea României de azi, mişcare care este tocmai una de construcţie în continuare".

Astfel se explică – şi spunem aceasta cu o bine cumpănită măsură – faptul că opera lui Al. Philippide, în ansamblul ei, a devenit, mai ales în acest deceniu, infinit mai bine cunoscută şi că, în obiectivul criticii noastre active şi de eficienţă, poezia, în primul rînd, apoi eseurile şi studiile marelui dispărut sînt cercetate nu ca piese de muzeu, ci ca **prezenţe vii.** Monografia (din 1974) a lui N. Balotă este, desigur, cel mai autentic argument, dar nu mai puţin, chiar din experienţa constituirii acestor pagini omagiale ale noastre, se poate constata cît de pertinentă, tulburătoare, am spune, este prezenţa personalităţii multiple a lui Philippide şi în spiritele criticilor mai tineri. Ca atare, cît de contemporan se situează în sensibilitatea şi universul actual al definirii valorice opera acestui quasi-octogenar care, timp de şase decenii, după curbe şi ondulaţii de receptare, il simţim astăzi atît de apropiat timpului şi fiinţei noastre. Prin tot ceea ce semnifică această armonie a virstelor ca noblețe a spiritului şi a literei.

George Ivaşcu

Ultimele

Consideraţii confortabile

■ REGRETĂM de obicei clipe, nu întinderi mai lungi de timp. Şi aceasta nu atîta din cauză că acele clipe s-au întipărit mai adînc în memorie datorită greutăţii şi valorii lor, cît din cauză că le încărcăm noi cu o greutate şi cu o valoare pe care n-o au numaidecît în ele însele. O ocazie pierdută, fie ea oricît de puţin însemnată, ne doare uneori mai mult decît tonul trist al unei epoci întregi de viaţă. Mintea noastră se prinde de detalii şi prinde detalii, mai repede şi mai uşor ; să fie aceasta din cauză că sîntem mai comozi şi mai lăsători în ce priveşte activitatea noastră afectivă, care se supune de obicei unui efort minimal ? Să fie o indolenţă, chiar uneori o lene, în ce priveşte simţirea, asemenea cu indolenţa ce se arată citeodată în mecanismul gîndirii ? Poate că da, însă asemănarea se opreşte aici. Indolenţa în activitatea gîndirii este mai gravă, este chiar degradantă pentru demnitatea omenească.

■ NU există comic natural – sau există rar. Comicul este mai întotdeauna **construit.** Este la bază o idee generatoare de comic sau o situaţie, sau un gest, sau o reprezentare, pe care o dezvolţi, nu însă la întîmplare.

■ COMICUL amar mai poate fi numit comic ? Cred că nu – ca şi comicul trist (născocire de dată recentă, în contradicţie cu adevărul, atît omenesc cît şi artistic). Desigur însă că asocierea sau împletirea acestor date se poate încerca. Cu riscul însă de-a da greş în rezultate care tulbură şi uimesc neplăcut. Şi rostul comicului, esenţa lui, este să placă, să producă o bucurie, nu tristeţe. Amestecul speciilor literare nu este, în general, recomandabil. Că ele pot să existe alături unul de altul, chiar să se amestece, este adevărat. Dar încercarea de-a le asocia trebuie făcută cu măsură şi meşteşug, cu inteligenţă, nu numai cu talent, sau trebuie făcută cu un talent dublat de o mare inteligenţă artistică. Iată de ce **Ubu-roi** al lui Alfred Jarry, în care măsura este nesocotită, este o operă în care poţi să preţuieşti intenţia mai mult decît realizarea.

Alexandru Philippide

(ian. – febr. 1979)

Trei opinii despre

„Scriitori români de azi"

O „etapă" către țelul final

SPIRITUALĂ, polemizînd cu unele obiecții formulate la prima apariție, prevenindu-ne asupra altora ce s-ar putea ivi iarăși, **Postfața la ediția a II-a** din **Scriitori români de azi**, I, a lui Eugen Simion (Ed. Cartea Românească, 1978, 758 p.), cuprinde și cîteva precauții inutile. E limpede că luînd în discuție fenomenul contemporan, „analiza critică rămîne deschisă" ; corectarea, chiar contrazicerea ei nu sînt excluse. Ierarhiile momentane sînt, de asemenea, „provizorii". Putem fi siguri că multe din ele posteritatea le va modifica. Așadar, cărțile de acest gen vor suscita oricînd controverse, iar iritarea unor confrați rămîne insensibilă la extinctorul argumentelor logice. Ritmul de dezvoltare al literaturii e incomparabil mai accelerat decît în secolul precedent. Eugen Simion ne amînteste un calcul ce ține de aritmetica elementară, agenda comentatorului e prin urmare ocupată „pentru o sută de ani înainte". Critica va alerga și de aci încolo să recupereze handicapul, dar cam în felul lui Esenin fugind descult după Comsomol. Nefiind **încă** o istorie a literaturii, dar pretinzînd finalmente „asceza" aceleia, **Scriitori români de azi** se cere judecată în substanța ei, nu în chestiuni de procedură, criterii de grupare, sumar etc. Ea are totuși ambiția de a constitui o „etapă" către țelul final, astfel că noua ediție completează, împlinește sau încheie unele portrete : capitolele despre M. R. Paraschivescu, Mihai Beniuc, C. Tonegaru, D. Stelaru, Marin Preda, A. Păunescu s.a. par quasidefinitive, destinate să intre cîndva în galeria proiectatei „istorii". În alte cazuri, criticul nu și-a spus încă ultimul cuvînt : deși curmată tragic, opera lui A. E. Baconsky nu e privită în evoluția ei de ansamblu, poetul și prozatorul fiind totodată separați în secțiuni diferite (ca și Emil Botta sau Zaharia Stancu, de altfel). Aceeași impresie o lasă Emil Botta sau Radu Stanca ; culorile încă umede, liniile provizorii, pasibile de retușuri indică o fază „în lucru". Dacă creația unora e adusă la zi (Aug. Buzura, Șt. Bănulescu, Paul Georgescu, Marin Sorescu etc.), nu același lucru se poate spune despre N. Breban (deși **Bunavestire** a suscitat atîtea controverse !), D. R. Popescu (cu ultimele romane, de după 1973, **Vînătoare regală** în primul rînd), Ana Blandiana (cu un excelent volum de nuvele) etc. Desigur, opere ca **Epica magna** sau **Dacia phœnix** n-au putut intra, obiectiv, în materia unor comentarii oprite aproximativ la nivelul apariților din 1977, dar sînt și autori definiți după o lectură a volumelor din 1968—1969, chiar dacă evoluția lor ulterioară le-a modificat fizionomia (Gh. Pituț, G. Alboiu, Mihai Ursachi s.a.). Comentariul la Ioan Alexandru se oprește, de pildă, la **Infernul discutabil** (1966), iar concluziile nu mai concordă cu etapa următoare, a **Imnelor**.

Nu știm cîtă deliberare (sau aminare) conține acest demers al criticului : de nu cumva, excedat, el abandonează cursa, plăcîndu-i să-i fixeze pe unii scriitori în ipostaza convenabilă unei formule. O evoluție divergentă, contradictorie, e eludată. Semn de impacientă ? Oricum, încălcarea unei promisiuni metodologice de „operație critică iminentă", indicată ca „o privire globală, totalizantă, o asumare și o ierarhizare a operei". Discutabile sînt și unele aspecte de detaliu ; demarcația între „realismul psihologic" (avîndu-l ca unic exponent pe Marin Preda) și „proza de analiză" a lui N. Breban și Aug. Buzura, sau aceea a lui Al. Ivasiuc (realistă, psihologică, analitică și ea, dar pusă sub sigla unui așa-zis „eseu romanesc") rămîne extrem de labilă. Prea categorică, în schimb, concluzia că lirismul lui Ion Gheorghe „reprezintă în poezia de azi expresia fondului nostru țărănesc" e contrazisă nu numai prin „rădăcina țărănească" relevată constant și la Ioan Alexandru, Gh. Pituț, Mihai Beniuc s.a.m.d., dar și prin „filosofia" aparte (eufemistic vorbind) a autorului **Megaliticelor**. Să fie apoi Adrian Păunescu „expresia tipică" a ceea ce criticul numește „spiritul macedonskian al literaturii actuale" ? Ritualul benign, de autoiluzionare și ostracism, al pontifului de la „Literatorul" avea totuși o sublimă candoare, străină (fie și ca posibil simptom) de frenezia cenaclului „Flacăra". Dacă împărtășim la rîndu-ne ideea că „Labiș a devenit în fapt **un mit**", nu credem în schimb că acest mit „nu a încetat să se dezvolte" în răstimpul ce ne desparte de moartea poetului. Avem convingerea că, dimpotrivă, el tinde în ultima vreme să se estompeze, sensibil și cea mai bună dovadă nu e doar stadiul de ultimă oră al liricii actuale, ci faptul că criticul însuși epuizează repede sensurile unei opere care ne va apare în viitor (și raportată la „ceea ce a urmat") tot mai restrînsă. În fine, o carte cum e **Ce mult te-am iubit**, expediată în cîteva rînduri, își revendică în ierarhia internă a operei lui Zaharia Stancu o poziție privilegiată față de **Șatra** sau de variantele diluate ale ciclului **Desculț**. Alte asemenea nepotriviri în opinii, cu totul firești, ar mai putea fi dezbătute dacă nu ne-am suspecta însine de intenția șicanei. Fapt e că ediția a doua menține deliberat atmosfera de „atelier" : schelele n-au fost înlăturate, figurile suportă încă schimbări de poziție, modificări ale unghiului de lumină, noi pete de culoare. Opera își desenează însă de pe acum conturele monumentale.

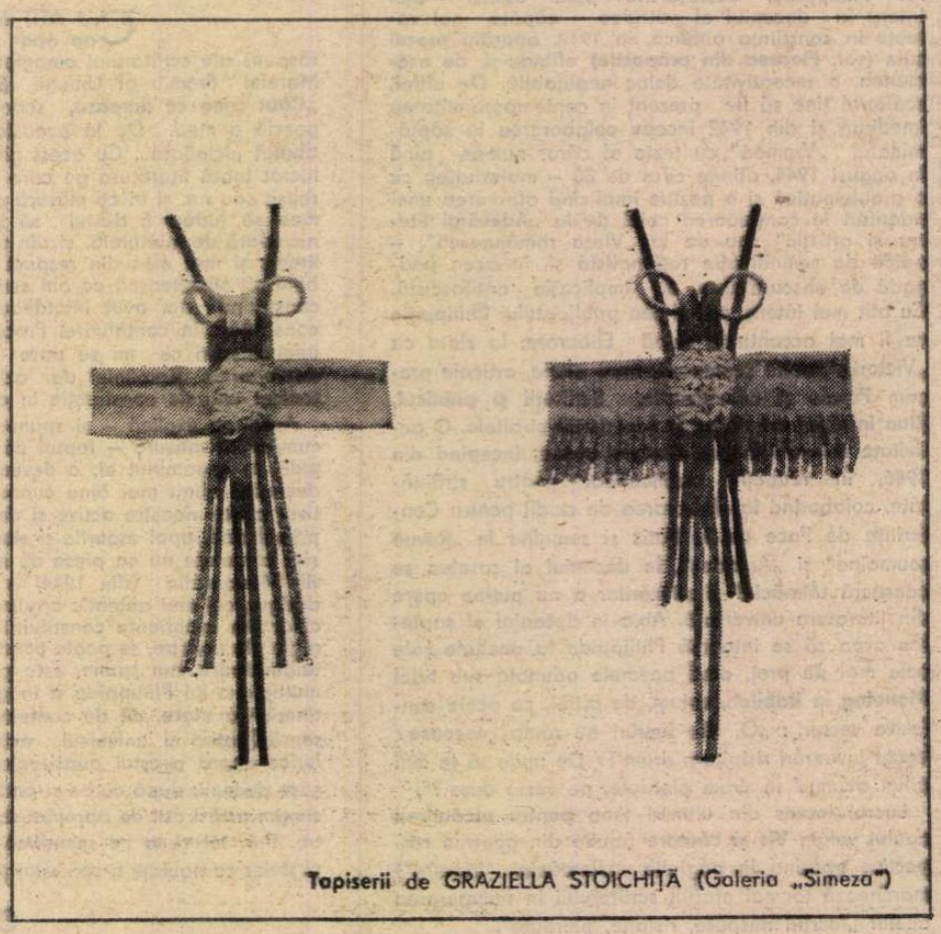
Cu remarcabilă probitate și sagacitate a observației, criticul construiește cu precădere **portretul interior** al unor creații, reușind astfel adevărate tururi de forță în cazuri dificile sau extrem-delicate : Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu s.a. Traiectoria, nu o dată capricioasă, a cîte unui destin literar e trasată succint, cu o distanțare afabil ironică : „Acesta este poetul Mihai Beniuc. Pentru că el a scris mult, neînchipuit de mult, și a făcut de multe ori ceea ce un poet autentic nu trebuie să facă, fiind mai adesea mai prejos de talentul său, pentru că a vorbit și cînd trebuia să tacă, și a tăcut cînd trebuia să vorbească tare, cu vocea cît se poate de tare, critica tinără îl ignoră. Însă Mihai Beniuc nu poate fi ignorat în nici un fel. El este, în cele 100 de poeme fundamentale risipite într-un număr astronomic de versuri, s-o spunem limpede, o voce autoritară, de neconfundat și de neînlocuit în poezia românească din ultimele cinci decenii".

OBSESIILE, „miturile personale" sînt stabilite cu detectoare de extremă precizie : **politicul** și **erosul** sînt tortura ambivalentă a poeziei lui M.R.P. ; Eugen Jebeleanu, obsedat de complicitatea (culpabilitatea) istoriei, care urzește mereu „comploturi teribile împotriva omului" reușește, tot el, să reconcilieze poezia cu istoria „în termenii unui dialog dramatic, lucid" ; ironia lui Geo Dumitrescu nu ține atîta de stilul unei grupări estetice, cît de fibra lui muntenească, cu gustul pentru „teroarea verbală" ; spiritul „bogomilic" animă gîndirea poetică a lui Ion Gheorghe, mitologiile lui neguroase își au precursori pe Eliade și Asachi ; expresionismul rustic al lui Ioan Alexandru, „deschis spre spiritualitate, agitat și polemic, tinde spre elevație și purificare" etc., etc. Considerațiile globale, substanțiale sînt numeroase și convingătoare. Un singur exemplu, pentru frumusețea și adevărul conținute, despre M. R. Paraschivescu : „Profetismul lui, de asemenea puternic, niciodată însă constrîngător, sprijinit pe dogme, profetismul lui încuraja inobedienta, **starea de indignare**, pentru ca istoria și societatea să rămînă sănătoase. De dragul istoriei, M. R. P. nu admitea sacrificiul individului. Milita pentru libertatea lui, considerînd că libertatea generală începe cu libertatea fiecăruia. Păstra, cînd spunea toate acestea, un vesel aer conspirativ, fața nu-i devenea posomorită sub povara ideilor neobișnuit de grave" etc. Alteori diagnoza e premeditat laconică, pînă la memorabila formulă : „Ion Gheorghe e un poet al **contuziei**".

Dacă tabloul introductiv lipsește, cît și unele paragrafe generale (asupra etapelor, direcțiilor etc.), reproș adus primei ediții, lectura atentă descoperă însă prezența unor comentarii de acest gen, insinuate în text ca pauze reflexive de oportună măsurare a perspectivei istorice. Adunate la un loc, asemenea glose ne dau o idee asupra sintezei viitoare. Îndeosebi fenomenele anilor '50, „ruptura" și reașezirea liricii, abandonarea vechii retorici, metamorfozele colective și individuale etc. stau în atenția **istoricului literar**. Căci neîndoios acesta îa locul **criticului**, o schimbare a tonului fiind evidentă : faptele sînt judecate fără crispări inutile, cu detașarea necesară, prin mutarea discuției în planul pur teoretic. O singură mostră, privind conceptul, autoritar într-o vreme, al „poeziei evenimentului" : „Formula este esteticește posibilă, cîteva poeme remarcabile au supraviețuit evenimentelor ce le-au provocat. În fond, nu strică poeziei, din cînd în cînd, **o baie de istorie**, o infuzie de sînge social. Poezia poate muri și de prea multă... poezie. Confuzia vine în clipa în care poezia evenimentului începe să fie confundată cu **poetizarea evenimentului**, transpunerea, de regulă, în fraze muzicale a unui fapt istoric și o morală la urmă. Totul este pus în mișcare **(măiestria, ideologia)** — lipsește doar lirismul..." Alte nenumărate exemple s-ar putea adăuga, despre posibilitatea **autentică** a poeziei politice, poezia ca „justificare a incompletitudinii", popularitate/impopularitate, relația dintre „succes" și „valoare" etc. În asemenea „ocoluri" ale textului criticul își asumă nu o dată funcția **moralistului** (în sens major, clasic), faptele aievea ale istoriei literare provocînd reflecții cu bătaie lungă : „Elogiul necritic — citim astfel într-un loc — dezavantajează o operă mai mult, poate, decît negația critică, pentru că în negație există totdeauna o justificare estetică, pe cînd un articol encomiastic nu este decît un șir de propoziții goale, jignitoare prin lipsa analizei doveditoare". Iată și o „pildă" memorabilă, cu morala ei pentru viața literară de totdeauna : Cutare poet trece cu timpul în umbră „și umbra crește pe măsură ce poezia românească, și odată cu ea gustul publicului, se orientează spre alte forme de lirism". Nimic „tragic" în această situație, deși scriitorii în cauză văd aci doar injustiție, ingratitudine, vindictă, ostilitate. Eugen Simion consideră, dimpotrivă, fenomenul perfect normal, vechi de cînd există literatura, deturnat în mecanica lui doar printr-o administrativizare abuzivă a ierarhiilor. Concluzia capătă formă aforistică : „nici un poet nu poate stăpîni mult timp scena literară și orice mijloc artificial de a-l impune se dovedește fatal".

În acest **vade-mecum** pentru uzul deopotrivă al criticilor și al scriitorilor, abil țesut în pagină, ironia nu e niciodată absentă. Și e, peste tot, de foarte bună calitate. Nici expresia familiară nu e evitată, dînd chiar un timbru colocvial, simpatic, discursului critic, care evită pe cît îi stă în putință pedanteria și fraza scrobită. Astfel, criticul pomenește „aerele băiețești" ale lui Geo Dumitrescu, îl numește pe Radu Stanca „salcia plîngătoare" a unei generații, spune cum — la apariția **Zoosofiei** — „un ochi al criticii a plîns, iar celălalt s-a bucurat", insuportabila prolixitate a unor versuri de Păunescu îi aparе ca un „elefantiazis poetic" ș.a.m.d. Dar un farmec particular al volumului îl constituie inegalabilele portrete în stil lovinescian, mixînd elementul memorialistic (citeodată Simion e un bătrîn „stilpnic" observînd moravurile) cu detaliile fizice, anecdotice, caracterologice. Spațiul nu ne îngăduie să citîm măcar fragmentar evocările, frapante prin pitorescul și plastica lor, ale lui M.R.P., Geo Bogza, Zaharia Stancu sau portretul complex, cu delicatul său accent familiar-afectiv, al lui Nichita Stănescu. Cu asemenea „personaje" înaintăm într-un spațiu quasi-romanesc, de unde și ispita de a construi — pentru „eroii" săi — un decor adecvat. Astfel, voluntatea descrierii Ploieștiului postbelic, în capitolul despre Nichita Stănescu, ne atrage pe nesimțite în capcana unui început de adevărată proză epică. Altă dată decorul e utilizat ca reper analogic pentru o adevărată metaforă a operei : **Sagrada Familia** a lui Gaudi (evocare de mare efect stilistic) e doar pretextul ce suplinește o judecată critică explicită. În asemenea pasaje, **Scriitori români de azi** nu e pur și simplu lucrare de critic ; ea e și opera unui artist.

Mircea Zaciu



Tapiserii de GRAZIELLA STOICHIȚĂ (Galeria „Simeza")

Drumuri și căutări ale criticii

PRIN **Scriitori români de azi** (operă proiectată în trei volume, din care autorul a publicat pînă în prezent două ; nu de mult, cel dintîi volum a fost scos într-o nouă ediție, revăzută și în chip substanțial adăugită), Eugen Simion ambiționează de fapt, fie că o recunoaște, fie că nu, să dea o **Istorie a literaturii române contemporane**, în felul celei de acum cîteva decenii, a lui Eugen Lovinescu : de altminteri, modelul lovinescian se vădește și în organizarea de ansamblu a primului volum. Vom găsi astfel, aici, un capitol consacrat „evoluției poeziei", un altul care se ocupă de „evoluția prozei" și, în sfîrșit, un ultim capitol rezervat „evoluției criticii literare" ; lipsește, pentru ca similitudinea să fie perfectă, o secțiune în care să se fi luat în discuție și „evoluția ideologiei literare". Absența unui astfel de capitol nu își are totuși o justificare satisfăcătoare ; ce e drept, spre deosebire de perioada studiată de Eugen Lovinescu, în perioada actuală dispare cu desăvîrșire aspectul de pluralitate a directivelor ideologice, întreaga literatură contemporană fiind, după cum bine se știe, călăuzită și îndrumată de o ideologie unică. Nu e mai puțin adevărat însă că această ideologie unică a înregistrat o anumită evoluție, de-a lungul anilor ; ar fi fost, desigur, instructivă o abordare directă și sistematică a unui asemenea proces. Tot astfel, se simte — în lucrarea lui Eugen Simion — lipsa și a unei cercetări asupra „evoluției poeziei dramatice".

Cel de al doilea volum al acestei vaste istorii literare ne procură surpriza unei abateri de la metoda de tratare de pînă acum ; structurile pe care autorul se arată acum interesat în a le configura nu mai sînt „genurile literare" urmărite în evoluția lor istorică, ci —mai curînd — „generațiile literare" (criteriu pe care îl preferă și Alexandru Piru, în „panoramele" sale). În studiile din acest volum va fi vorba, în mod expres, despre „scriitorii din două generații, aflați în amurgul vieții lor spirituale", despre scriitorii ceva mai vîrstnici așadar ; de altminteri, autorul se și oprise, inițial, la un titlu cu mult mai exact și cu mult mai sugestiv : **Amurgul idolilor**. În sumarul volumului au fost incluși scriitori afirmați în general în perioada interbelică, scriitori preocupați de a se adapta noului moment literar, de a răspunde cerințelor acestuia : Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Al. Philippide, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu, Ion Vinea, V. Voiculescu, Mircea Eliade, Perpessicius, M. Ralea, Tudor Vianu, Constantin Noica, Petre Pandrea.

Meritul principal al paginilor închinate de Eugen Simion „generației de aur" a literaturii românești contemporane — merit care face din el unul dintre cei mai străluciți critici ai momentului — îl reprezintă refuzul programatic al oricărei idolatrii literare ; dacă acest volum urma să se intituleze, conform unei intenții prime a autorului, „Amurgul idolilor", era, între altele, nu numai pentru a marca „ieșirea din scenă" a unei generații literare, ci și pentru a preschimba, simbolic, pe scriitorii acestei promoții, în autorități mai curînd laice. Critica — pare să spună Eugen Simion — nu are și nu trebuie să aibă nimic comun cu adorația mistică ; activitatea criticului constituie o activitate prin excelență laică. Într-o astfel de perspectivă trebuie de altminteri înțeles și principiul „revizuirilor critice", revizuiri ce au în vedere nu numai redimensionarea propriilor comentarii, din trecut, ale autorului, ci — mai cu seamă — redimensionarea unor opinii curente, o redimensionare ce îmbracă de cele mai multe ori forma destrămării unor mituri. Observația poate fi verificată prin desprinderea unor judecăți de valoare ale autorului, judecăți referitoare atît la contribuția globală a acestei miraculoase generații literare, cît și la unele opere mai mult sau mai puțin „clasice" ale ei. E adevărat, în **Postfața** lucrării, Eugen Simion mai formulează încă unele aprecieri convenționale ; ar fi vorba, cu alte cuvinte, de „o generație de creatori care termină în forță". În corpul comentariului însă, judecata generală nu va mai fi atît de generoasă ; în capitolul consacrat lui Ion Vinea, de pildă, ni se spune că „barocul e stilul comun al acestei generații în amurg !", termenul de „baroc" avînd aici un înțeles depreciativ (de „adițiune de stiluri"). În plus, cum spuneam, opere adeseori supradimensionate de opinia literară a momentului sînt readuse, cu decizie, la proporțiile lor reale. Romanul **Mitrea Cocor** i se pare, astfel, lui Eugen Simion, „a fi scris de altă mînă". Poezia lui Lucian Blaga nu ar fi scutită de anumite efecte de monotonie: „obstinația pe care el o pune în a descoperi în orice element o dimensiune a universalului obosește după un număr de pagini spiritul nostru". Cu **Un om între oameni**, Camil Petrescu își trădează principiile sale mai vechi de poetică a romanului ; pentru că este introdusă, astfel, aici, perspectiva autorului omniscient. Efortul de documentare covîrșește de altminteri efortul de ficțiune : „Camil Petrescu epuizează, nici vorbă, acest **fundal istoric**, imensa scenă pe care actorii întîrzie să apară". Personajelor din primul plan le lipsește, în genere, autenticitatea. Cît privește drama **Caragiale în vremea lui**, aceasta ar fi „cea mai slabă dintre scrierile lui Camil Petrescu". Toate aceste judecăți nu urmăresc, cum spuneam, decît să îndepărteze din critică atitudinile idolatre, de respect mistic, să definească în ultimă instanță critica drept un comportament laic.

SUB raportul concepției și al metodei, textele lui Eugen Simion (unele redactate mai demult, altele ceva mai recent) se situează (în funcție tocmai de data elaborării lor) fie pe o linie tradițională, fie — dimpotrivă — pe o linie de maximă modernitate, aceea a criticii „tematice". Orientarea tradițională pune, în general, accentul pe o analiză a „conținutului" operei ; cel dintîi reflex al autorului va fi, în consecință, acela de a stabili „tema" cărții discutate. „Cu **Păună mică** (1948)... Sadoveanu revine în actualitatea românească, voind să dea un roman pe tema noilor reforme sociale". În **Aventură în lunca Dunării**, „tema ar fi aceea a pribeagului care își găsește un rost". Cît privește **Nada Florilor**, „tema mai profundă a cărții este inițierea în arta pescuitului" (?!) ; după cum, în **Nicoară Potcoavă**, „tema datoriei este... tema centrală a cărții". Prin **Cîntecul Mioarei**, în schimb, este introdusă „o temă nouă față de scrierile mai vechi ale autorului".

Pe o poziție tradițională se situează Eugen Simion, nu o dată, și în sfera unei politici a poeziei ; într-un spirit crocean dintre cele mai ortodoxe (dar și în prelungirea unui punct de vedere maiorescian), criticul insistă stăruitor asupra unei definiții a poeziei ca intuiție vie, opunînd-o cunoașterii de tip conceptual. Pentru Eugen Simion, nu există deficiență mai gravă a poeziei moderne, decît tendința ei spre cugetarea abstractă ; aprecierea de care se bucură poezia argheziană se întemeiază tocmai pe marea ei bogăție de elemente figurative : „Un sistem ingenios de comparații aduce aceste obiecte ne-poetice în planul poeziei. O abstracțiune ca **privirea** este tradusă printr-o juxtapunere de elemente concrete din sfere diferite". Dar nu întotdeauna va ști **Arghezi să învesmînteze** ideea poetică în imagini concrete : „Alte versuri nu mai au acuitatea și puterea de a lega de punctul fix al unei idei pînza de păianjen a imaginilor rare, memorabile". Pe temeiul nivelului de abstracțiune mai ridicat al ideii poetice, Eugen Simion va avea mai apoi stîngăcia să vadă în lirica lui Lucian Blaga o artă inferioară celei argheziene : „În bucolica euforizantă din **Cîntecul focului**, dăm peste acest poem care traduce într-un limbaj mai abstract sentimentul de agresiune a universului, frecvent în versurile din **Frunze, Poeme noi, Cadențe**".

Să recunoaștem însă că, într-o proporție cu mult mai mare, într-o proporție cu adevărat copleșitoare, textele critice ale lui Eugen Simion oglindesc, dimpotrivă, un efort de modernitate a gîndirii critice, un efort de primenire a perspectivei teoretice. Direcția urmată de autor este, în linii generale, așa cum am mai spus, aceea a criticii „tematice", deși nu lipsesc unele sugestii din direcția structuralismului (în special Roland Barthes) : conceptul fundamental de la care ea pornește nu va fi acela al „concepției" scriitorului, nici propriu-zis acela al „viziunii asupra lumii", cît — înrudit, dar și diferit de acestea — conceptul „imaginarului" : „Ceea ce poate defini un demers individual este sensul imaginarului...". În cazul fiecărui creator, mișcarea imaginarului, precizează Eugen Simion, tinde să alcătuiască o „figură" specifică și de neconfundat : „Critica, așa cum o înțeleg, este un **sistem de lectură**, un mod personal de a te apropia de operă, un **demers** care, folosind mijloace variate, descoperă **figura** spiritului creator". În cazul lui Blaga, de pildă, am avea de-a face cu o figură a „iscodirii", după cum — în cel al lui Al. Philippide — ar fi „călătoria" ; în legătură cu lirica argheziană, s-ar putea vorbi de o figură a „închiderii". Tot de sfera criticii tematice ține, la Eugen Simion, și analiza obiectelor, revelarea anumitor însușiri de transparență sau de opacitate a lor : „Materia cunoaște un efort de purificare, elementele dense, opace, devin la dogoarea iubirii translucide" (observația se referă la poezia lui Lucian Blaga). Autorul vădește o incontestabilă înzestrare pentru acest tip de comentariu, căruia cartea sa îi datorează paginile cele mai inspirate și mai delectabile.

În sfîrșit, se cuvine să subliniem, ca ultimă trăsătură frapantă a criticului, înclinația sa către o expresie plastică, nu o dată către metaforă, oricum către formula memorabilă. Și cine vrea poate să rețină puzderie de asemenea sclipitoare performanțe : o apreciere în legătură cu o carte de maxime a lui Petre Pandrea : „Ceva din vechile calendare sătești răzbate aici". O propoziție definitivă asupra criticii lui Perpessicius : „Pentru el literatura este o Arcadie cu arbori de preț, iar critica o plimbare prin ea într-o zi de sărbătoare". Sau : „Hagienuș e un Rege Lear hăituit și șantajat de copii".

Scriitori români de azi apare, în concluzie, ca o lucrare impresionantă nu atît prin construcție, cît mai cu seamă prin calitatea lecturilor critice, prin finețea și noutatea mijloacelor de investigare. Oricum, această carte va trebui să fie salutată drept cea dintîi istorie literară românească asupra perioadei contemporane.

Liviu Petrescu

De la analiză la sinteză

UN EVENIMENT remarcabil pentru critica noastră este apariția ediției a doua (prima s-a publicat în 1974 și s-a epuizat de îndată) a lucrării lui Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, volumul I. Nu este însă o simplă reeditare ; noua ediție, „revăzută și completată", are cu aproximativ trei sute cincizeci de pagini mai mult decît prima, fiind aproape o altă carte. Și nu numai datorită adăugirilor masive și revizuirii unor texte în sensul transformării lor dintr-o cronică despre un volum într-un portret integral, așadar prin efectul unei cuprinderi mai largi ; ci, în primul rînd, prin capacitatea de a propune și impune **o imagine critică** de mari dimensiuni, foarte coerentă, a realității literaturii românești contemporane și a evoluției sale postbelice. Criticul s-a angajat într-o vastă operațiune, parcurgînd pe îndelete, cu o răbdare analitică, fără egal, toată literatura română de după război ; un material imens, de ordinul zecilor de mii de pagini, deseori modest sau inconsistent artisticește, este trecut prin filtrele unei gîndiri critice sistematice și ordonat într-o construcție exegetică ea însăși de mari proporții. În postfața acestei a doua ediții a primului volum Eugen Simion anunță că are „în vedere" și un al treilea volum, „unde va fi vorba, între alții, și de Vladimir Streinu, Leonid Dimov, Ov. S. Crohmălniceanu, Gellu Naum, Titus Popovici, Mircea Zaciu, Ion Negoițescu, Cezar Ivănescu, Sorin Titel, Ion Băieșu, Mircea Dinescu și, cu precădere, de noile promoții de scriitori". Mai degrabă se poate însă prevedea apariția a încă măcar două noi volume : unul despre, cum zice criticul, „noile promoții", altul care să facă legătura dintre cele existente, fiind posibil să se anticipeze și o modificare în ordinea lor.

Deoarece criticul efectuează această întinsă **panoramare** a literaturii actuale „din mers", nu fără un plan, dar cu suplețe, adaptîndu-se și adaptîndu-l continuu la specificul ei, investigațiile lui, complete, urmărind epuizarea fiecărui filon, nu merg într-o singură direcție, ci simultan în mai multe, convergente totuși, astfel încît faza finală va consta nu în atingerea unui „punct" anumit, ci în acoperirea întregii suprafețe a literaturii române de azi. Criticul nu „demonstrează" o idee, o teză, un mod de a înțelege ; **evaluează** și **clasifică**. Obiectivul lui este **obținerea unui tablou analitic** al literaturii contemporane românești. E mult, e puțin ? Întrebarea s-a pus și în postfața din care am mai citat criticul dă un răspuns ironic — „Aproape că îmi vine să mă resemnez și să las altora pasiunea «esențializărilor obligatorii», a «marilor îmbrățișări sintetice», cedez altor spirite plăcerea de a găsi «factorul coagulant și sistematizant» și de a medita la infinit la «metamorfoza creatoare» și la «atitudinea [...] transfiguratoare» a sintezei. Rostul meu în critică este, se pare, să rămîn un autor de fragmente analitice. Fie, accept această jertfă. Sînt gata să primesc și în viitor disprețul spiritelor obsedate de «viziunea sistematizatoare», de «tendințe și intenționalități», de «mișcarea instituțională a literaturii», de factorul «coagulant și sistematizant», de studiile «referențiale», «modelatoare» și «transfiguratoare». Trebuie să optăm, nu putem avea toate bucuriile spiritului ! Cel puțin, deocamdată !". Nu însă atît o opoziție, cît o neînțelegere se află la originea acestui dialog. În 1974 s-a văzut, în **Scriitori români de azi**, o istorie a literaturii române contemporane și obiecțiile de această natură priveau mai ales prima ediție a volumului I, în condițiile în care nu se putea ghici că va fi urmat de altele (al doilea volum a apărut în 1976 și abia acum s-a văzut că autorul începuse, de fapt, un ciclu critic) ; dar în chipul cel mai curios, atunci cînd intențiile lui Eugen Simion au devenit limpezi, lucrarea a fost primită cu o neașteptată răceală. Și nedreaptă : dacă volumul din 1974 a fost mult discutat, cel din 1976, care aducea o imagine unitară și originală a literaturii de după război a vechilor „maeștri", zonă de obicei evitată sau privită convențional, și lămurea totodată proiectul criticului, a fost, în afară de cîteva excepții, abia consemnat. A fost acum nevoie ca Eugen Simion să precizeze că **„Scriitori români de azi** nu constituie, așadar, **o istorie a literaturii române contemporane**, dar autorul nu-și ascunde gîndul că are o intenție în acest sens, și volumele publicate fac parte dintr-un proiect mai general", pentru a se ieși din spațiul unor inutile dispute.

SCRIITORI ROMÂNI DE AZI e, în momentul de față, o carte-șantier. Ansamblul, în linii mari, poate fi întrevăzut : cîteva dintre cele mai importante elemente au fost definitivate. Volumul al doilea, de pildă, care înfățișează evoluția postbelică a unor autori consacrați, mai înainte, de la „maeștri" ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Al. Philippide, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Vinea, V. Voiculescu, Perpessicius, M. Ralea, Tudor Vianu la cei pe care istoria dezlănțuită i-a surprins în plină afirmare (Ion Marin Sadoveanu, Mircea Eliade, Constantin Noica, Petre Pandrea), are aspectul unei lucrări încheiate. Despre scriitorii mari și cei importanți, impuși ca atare în perioada de după război, criticul dă, în noua ediție a primului volum, substanțiale micromonografii (în ordinea sumarului : Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, A. E. Baconsky, N. Labiș, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Emil Brumaru, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Geo Bogza, Marin Preda, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Alexandru Ivasiuc, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea). Desigur, există fie absențe, fie, cu o formulă a criticului însuși, „analize fragmentare", iar dintre genuri critica și istoria literară par, deocamdată, să-l fi interesat mai puțin pe Eugen Simion. Însă în acest stadiu nici absențele, nici caracterul parțial al unor comentarii, nici îndreptarea vădită a autorului către anumite „promoții" de creatori, cu aparența că altele ar fi „neglijate", nu sînt importante : importantă este calitatea analizelor, important este că Eugen Simion procedează la o evaluare **valorică** a literaturii postbelice. Nu e imposibil ca spiritele mondene (cu pretenția că sînt „moderne") să reproșeze criticului că în loc să dea o suită de comentarii metodologic „noi" analizează **Un om între oameni** sau că în loc să scrie despre „structura liricii din 1977" se ocupă de Ion Marin Sadoveanu. De fapt, „actualitatea" în critică nu constă niciodată numai în receptivitatea la noile metode, ci în adecvarea la particularitățile unei literaturi, ale unui autor, ale unei opere. Pentru Eugen Simion literatura română actuală are nevoie de o legitimare critică ; și o spune fără înconjur, cu o deplină franchețe — „fiind vorba de scriitori în viață, neomologați întotdeauna de marele public, critica nu poate face abstracție de îndatoririle ei estetice generale. O privire globală, totalizantă, o asumare și o ierarhizare a operei constituie o operație critică iminentă. Nu putem trece la semiotică sau psihocritică atîta vreme cît o carte nu este, întîi, acceptată din punct de vedere estetic".

Scriitori români de azi nu este însă doar o lucrare de discernere valorică ; e, în forme evidente, operă de interpretare și deopotrivă de configurare a unor evoluții ce depășesc individualul. Criticul reconstituie, analizînd carte după carte, un destin creator, fixează în formule deseori memorabile **efigia** unei opere, sugerează existența unor **mișcări** în cadrul **sistemelor epice sau lirice**, totul fără ostentație, dar cu fermitate, cu siguranță, fără improvizații și ezitări. O frază critică gen „procesul de disoluție a schemelor poeziei tradiționale atinge, probabil, punctul extrem în versurile lui Mircea Ivănescu" nu e produsul întîmplării, ci o afirmație făcută în deplină cunoștință de cauză. Străbătînd, prin lungi analize, întreaga creație a unor autori prolifici, criticul e îndreptățit să rezume, în cîteva concentrate fraze, rezultatele expediției : și îi primim judecățile cu încredere, cu o încredere ce se transferă asupra însuși literaturii examinate. Comentariul nu substituie opera : o dovedește. Mijloacele sînt variate, de la descripția critică la interpretări ce arată familiarizarea autorului cu toate „metodele noi", prezența lor fiind însă totdeauna determinată de o sănătoasă conștiință a adecvării. Nu e nevoie de subtilitate pentru **Mitrea Cocor**, în schimb **Sfîrșit de veac în București** oferă posibilitatea unor interpretări excepționale și a sesizării unei înnoiri radicale a tipologiei romanului social românesc prin renunțarea autorului la perspectiva moralizatoare.

Demnitatea stilistică și permanenta menținere a spiritului critic într-o **atenție deopotrivă rezervată** și cordială („să vedem ce ne spune..." este formula prin care se rezumă această atitudine) dau cărților lui Eugen Simion o personalitate inconfundabilă. Noua ediție a primului volum din **Scriitori români de azi** și volumul al doilea constituie o operă critică fără egal în raport cu încercările făcute pînă acum de a se da o imagine a literaturii române actuale, prin cuprindere și totodată prin calitatea comentariilor configurîndu-i-se realitatea esențială.

Mircea Iorgulescu

Alexandru Philippide

Portret de **Iser**

Din munţi înalţi

(După Friedrich Nietzsche)

Amiază-a vieţii ! Ceas de împliniri !
Văratică grădină a visurilor coapte !
O, fericire-nfrigurată de aşteptări şi de pîndiri !
Mi-aştept prietenii, şi zi şi noapte.
Veniţi, prieteni ! Visurile-s coapte,
Şi ceasul cel de faţă e plin de împliniri.

În cinstea-vă gheţarii se-mpodobesc cu flori.
Pîraiele din munte pornesc spre voi voci clare
Şi se adună-n creştet de ceruri vînt şi nori
Să vă pîndească pasul de dincolo de zare.

Ospăţul meu v-aşteaptă pe vîrfuri, printre stînci.
Nu-i nimeni mai aproape de stele decît mine,
Nici mai aproape nu e de hăurile-adînci.
Şi nimeni pîn-acuma nu s-a urcat spre mine
Să guste din ospăţul întins pe vîrf de stînci.

Dar iată-vă, prieteni atît de aşteptaţi,
De ce în ochii voştri văd spaimă şi mirare ?
N-a mai rămas în mine nimic din ce ştiaţi ?
Pas, vorbă, chip — schimbarea e-atît de-ngrozitoare ?
Nu mai sînt eu acela pe care-l căutaţi ?
Şi cel ce sînt acuma vă miră şi vă doare ?

Sînt altul ? Mie însumi străin ? Fugit din mine ?
Din mine însumi exilat ?
Un luptător ciudat care-mpotriva
Lui însuşi luptă cu puteri haine,
Prin propria-i izbîndă răpus şi-ngenunchiat ?
Delaolaltă jertfă şi gealat ?

Mi-am împletit eu viaţa cu tot ce-i aprig vînt ?
Am poposit alături de albii urşi polari ?
M-am dezvăţat de Dumnezeu şi oameni,
De tot ce-i blestemat, de tot ce-i sfînt ?
Făcutu-m-am fantomă ce umblă pe gheţari ?

O, vechi prieteni, iată, amarul vă cuprinde
De dragoste vi-s ochii dar şi de groază plini.
Plecaţi ! Fără mînie. Aici — sînteţi străini,
Doar căprioarele şi vînătorii
Cutează-aceste locuri să colinde.

Prieteni vechi, luaţi drumul înapoi !
— O, inimă, eşti plină de amintiri amare,
Dar aprigă-i nădejdea ta şi tare :
Deschide-te şi-aşteaptă prietenii cei **noi.**
Cei vechi să-i laşi ! Şi lasă şi-aducerile-aminte.
De-ai fost odată tînără, acuma
Eşti şi mai tînără ca înainte !

Aceştia nu mai sînt prieteni, sînt
— Cum să-i numesc ? — doar stăfii de prieteni.
Îmi bat şi-acuma noaptea în inimă şi-n geam
Şi mă privesc şi-mi spun : Doar noi eram !
— Veşted cuvînt pe care-odinioară
Drept trandafir în suflet mi-l sădeam !

O, dor al tinereţii, rău înţeles mereu !
Din tot ce-odinioară am rîvnit
Şi-am luat drept seamăn sufletului meu,
Rămîne doar un vis îmbătrînit.
Dar să-l alung din mine nu mi-i greu :
Numai cel care se schimbă mi-i apropiat mereu.

Amiaza-a vieţii ! Ceas de împliniri !
Văratică grădină a visurilor coapte !
O, fericire-nfrigurată de aşteptări şi de pîndiri !
Mi-aştept prietenii, şi zi şi noapte :
Prieteni **noi !** Fiţi gata ! Mi-s visurile coapte,
Şi ceasul cel de faţă e plin de împliniri.

1930.

Pomenire

Prieteni morţi prin ţări îndepărtate,
Spre care mari nelinişti, pe vremuri, vă mînară,
Vă chem în ceasuri de singurătate,
Cînd, ostenit, cu inima amară,
Intru-n trecutul meu ca-ntr-o cetate
Din care am plecat odinioară.

Vă chem la un ospăţ de amintiri,
Aşa cum unor umbre se cuvine ;
În cinstea voastră, tainici musafiri,
Aprind lumini de sărbătoare-n mine.

Gem porţi ce n-au mai fost de mult urnite,
Şi se deschid ferestre cu mucede perdele
În săli cu candelabre şi bolţi painjenite ;
Dar iluzorii voştri paşi prin ele
Trec fără să trezească ecouri adormite.

Din lucruri se desprind arome vechi,
Mosc lînced şi lavandă ofilită.
Cu glas de greier ţiuie-n urechi
Tăcerea prin unghere răscolită.

Dar noi, printr-o ascunsă galerie
(Un drum odinioară cunoscut),
Înaintăm cu visul drept făclie
Spre inima adîncului trecut.

Aici, ferindu-l de un ev brutal,
Eu am păstrat în fundul unei cripte
Un ciob din vechiul nostru ideal,
Aşa cum în ceţosul amurg medieval
Benedictinii de la Sfîntul-Gall
Păstrau înţelepciunea antică-n manuscripte.

Cînd aţi pornit, cu suflet flămînd de nemurire
Rîvnind spre-o lume dreaptă, de tihnă şi splendoare,
Cine-ar fi spus că visul de-azur şi strălucire
Şi idealul nostru de pace şi iubire
Vor fi scuipate, frînte, călcate în picioare ?

Cine-ar fi spus, prieteni, că veţi pieri în drum,
Prin cîmpuri teutone, în munci ucigătoare,
Zvîrliţi de vii pe ruguri şi-n cuptoare ?
Nu doarme-n nici o urnă sărmanul vostru scrum,
Şi vîntul e mormîntul vostru-acum.

Dar visul vostru cîntă în visul meu, mereu ;
De vorbă stau acuma cu voi ca altădată ;
Şi din adîncul sufletului meu
Adun cenuşa voastră-mprăştiată.

Şi eu vă văd, prieteni, cum aţi plecat atunci,
Şi nu cu feţe supte, cu strîmbe guri de groază
Şi trupuri schilodite de cazne şi de munci ;
Vă văd puternici, veseli, cum aţi plecat atunci,
Aşa cum cei de-acasă şi-acum vă mai visează.

În amintire voi trăiţi deplin,
Nu ca năluci pe care lumina le alungă,
De-aceea-n orice an am să vă-nchin
Drept sărbătoare ziua cea mai lungă.

Şi-n ziua aceea am să cînt cu voi
Un imn în cinstea vieţii celei noi,
Pe care, fără nici o poticnire,
O vom petrece-n pace şi-n iubire.

1946

(Din volumul Vis şi căutare, **sub tipar la Editura Cartea Românească)**

Breviar

Dialogul critic

CRITIC și eseist, afirmat în cursul acestui deceniu, Alexandru George *) manifestă o formă rară a conștiinței profesionale, prin pasiunea cu care înțelege să-și adune informația direct de la surse, compulsînd colecții de reviste și ziare, revizuind procese literare mai vechi sau mai noi și prezentîndu-și pînă la urmă judecata, adeseori în răspăr cu cea generală. Pe de altă parte, din aceeași scrupulozitate a conștiinței, care-l onorează, nu se sfiește a-și mărturisi propria revizuire a unor aprecieri, spre deosebire de E. Lovinescu, care de cîte ori era dojenit pentru mult trîmbițatele de dînsul „revizuiri", nu voia să recunoască deloc faptul de a-și fi schimbat părerile despre o operă sau un autor, ci pretindea că a propus o nouă interpretare a acestora, cu raportare la evaluări ale altora decît el. Astfel, citez mai jos o mărturie expresă a lui Alexandru George :

„Azi, de pildă, nu mai credem în excelența de epistolier a lui Duiliu Zamfirescu, nici în faptul că Maiorescu ar fi fost un polemist infailibil. Nu-l mai considerăm pe Lovinescu un maiorescian și nici pe Rebreanu un autor obiectiv și indiferent pînă la cruzime" **(Alt popas la sfirșitul lecturii).**

Acel „nu mai credem" este, cum i se zice, un plural al modestiei, vizîndu-l așadar pe criticul de o rară franchetă, iar nicidecum opinia generală. Iată, ca să ne spunem propriul nostru punct de vedere, vom afirma că am rămas la această din vechime părere. oarecum generală, adică atît a criticii, cît și a publicului iubitor de literatură, cu mica rezervă că nu poate fi vorba de infailibilitatea. ci numai de talentul excepțional al unui polemist. Așadar, credem mai departe în valoarea corespondenței lui Duiliu Zamfirescu (vezi și scrisorile lui către N. Petrașcu, publicate de I.E. Torouțiu), în vigoarea polemică a lui Maiorescu, în descendența lui Lovinescu din acesta și în obiectivitatea lui Rebreanu (în măsura în care poate fi un romancier obiectiv, desigur nu sută la sută !). Așadar, deși nu sîntem dispus a ne revizui pe aceste teme, relevăm un act critic de o rară valoare etică și fără pic de ironie, — de care în genere sîntem suspectat, — rîndurile de mai sus ale lui Alexandru George, din capitolul final al remarcabilului său volum de critică, prin care își lămurește pozițiile. Cît despre failibilitatea polemică a lui Titu Maiorescu, ea face obiectul studiului cu titlul **V.A. Urechiă și adevăratele răspunsuri ale „Revistei contimporane".** Consultînd, cum spuneam, colecții de reviste lăsate uitării ca total neinteresante din perspectiva evoluției estetice a literaturii noastre, cum a fost „Revista contimporană", Alexandru George a ajuns la concluzia că, departe de a fi fost strivit de forța polemică a lui Maiorescu, unanim recunoscută astăzi, V.A. Urechiă a răspuns cu „vervă polemică și chiar cu umor", fără ca totuși să atingă „nici pe departe incisivitatea, logica strînsă a argumentării și abilitatea adversarului său". Totodată, criticul nostru restabilește adevăratul grafic al relațiilor dintre cei doi bărbați, o vreme învrăjbiți ideologicește, după ce fuseseră în tinerețe buni prieteni și înainte de a-și reveni la bune sentimente reciproce. Firește, este o contribuție de istorie literară, care trebuie reținută pentru raritatea ei, deoarece în opinia generală stăruia atît ideea că Urechiă și Maiorescu au fost statornic niște adversari ireductibili, cît și că primul ar fi fost, în acea polemică, definitiv redus la tăcere.

Justă este și observația lui Alexandru George, cum că nu toate campaniile lui Maiorescu au fost încununate cu succes, că, de pildă, „formele fără fond", combătute de el, au stăruit mai departe. Așa este, dar Maiorescu are meritul ca, în fruntea Junimei, să fi dat cea mai strălucită expresie formulei, în acel moment de evoluție (social-politic-economic și cultural) al țării noastre, cu mai bine de o sută de ani în urmă, pe temeiul unei concepții fără pretenții de originalitate, anume a progresului pe cale organică, iar nu de împrumut. Și astăzi, ideea lui Maiorescu apare universal dezmințită, deoarece numeroasele state noi, create ca urmare a celui de al doilea război mondial și a năruirii colonialismului, adoptă cu acceleratorul formele cele noi ale civilizației, spre a cîștiga timpul pierdut. Nici n-ar putea face altfel, căci în cazul că s-ar supune legii conservatoare a evoluției, ar rămîne mereu cu n secole în urma celorlalte state, constituite înaintea lor. Totuși, fără a fi avut dreptate, în sensul absolut al cuvîntului, teza junimistă a fost un ferment al seriozității, un avertisment sever, care și-a găsit ecoul în numeroase conștiințe și astfel a contribuit efectiv la progresul moral și intelectual al culturii noastre.

Un alt reproș pe care Alexandru George îl rostește este acela că Maiorescu evita dialogul, că răspundea cu autoritate, de sus, fie contestînd adversarului **de plano** competența în materie, fie relevîndu-i nulitatea. Principiul cel just este al d-sale, și anume că sîntem datori să răspundem orișicui, fără a găsi pretexte de eschivare, că dialogul critic este obligatoriu. Practic, lucrul este însă imposibil. Răspundem cînd socotim că un principiu superior, în care credem, este în primejdie, nu și cînd e vorba de aprecieri subiective, în fond naturale și neoperante. De pildă, ni s-a reproșat că disprețuim opera genială a lui Mateiu I. Caragiale și că-i judecăm unele acte cu o severitate excesivă, deși ele n-ar fi prea grave sau, în orice caz, imputabile și tatălui său, căruia i le-am fi trecut cu vederea. Lucrurile nu stau chiar așa. De o parte, n-am negat niciodată valoarea scrierilor lui Mateiu. Considerăm **Pajerele** sale, cele mai bune sonete istorice din literatura noastră și **Remember,** capodopera lui epică. Cît despre **Craii de Curtea-Veche,** am scris pozitiv despre roman încă de la apariție, fără să ne încadrăm tam-tamului amical care vedea în carte nu numai un roman, dar și primul roman românesc, o carte ca atare epocală. Desigur, stilistic și ca putere de evocare a unei discutabile aristocrații, mai mult sau mai puțin națională, precum și a unui colț al vieții de noapte bucureștene, din anul cometei și al zborului lui Blériot în capitala noastră (1910), cartea este remarcabilă, dar nu-l autoriza pe autor să desconsidere total opera tatălui său, atribuindu-i ignobilului și agramatului Pirgu, un talent literar **in nuce** superior ! Nu vrem să redeschidem procesul, dar chiar dacă am subevalua opera mateină, astăzi ridicată în slăvi, cu girul discutabil al lui Ion Barbu, dar cu prestigiul său cert, este dreptul nostru de a greși, dacă greșim cu bună credință și nu în serviciul unui interes personal sau al unei porniri pătimașe. Nu-l credem pe Mateiu superior lui Ion Luca, ci numai diferențiat, ceea ce îl onorează, de altfel nu numai pe el, ci și pe fratele său, Luca Ion, ambii promotori ai unor alte poziții estetice decît acelea ale tatălui lor. Cînd însă fiul care avea poate motive să-și urască tatăl, se leapădă și de mama lui, care l-a îngrijit pînă la căsătoria lui tardivă, nu este dreptul nostru să-l găsim, eticește vorbind, inferior tatălui său, care de la vîrsta de 18 ani și pînă la 33 de ani, și-a întreținut mama și sora cu munca lui, deși, temperamental, era mai curînd înclinat către oțiu și pierdere de vreme ?

UN ANUMIT scepticism ne îndeamnă mai adeseori să nu răspundem tentației polemice, la gîndul că astăzi nu mai poate fi impusă o scară obiectivă de valori, că tineretul de o parte și snobii nostri literari de alta, vor stărui să prefere splendorile prozei lui Mateiu, realismului clasic al lui Ion Luca, lipsit de stră-

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 10)

*) Alexandru George, **La sfirșitul lecturii,** II, Ed. Cartea Românească, 1978.

Dincolo de puntea humii...

RAREORI, pămîntul românesc a primit în pacea lui un spirit atît de înalt și un om atît de lipsit de prihană cum a primit în ziua de 10 februarie, cînd l-am petrecut la locul de veci pe Alexandru Philippide.

Cu moartea lui dispare ultimul dintr-o generație de aur, care a dat culturii române pleiada de talente și geniile ce au făcut strălucirea ei în ultima jumătate de secol.

De acum înainte, cei cărora le priește liniștea, cei care se feresc ca vreun deznodămînt dureros să le strice tihna minții și a sufletului, vor putea să doarmă liniștiți : vor trece ani și ani, și mult se vor rări rîndurile noastre, pînă ce literatura română va mai suferi o pierdere care să o egaleze pe aceea a lui Alexandru Philippide.

Imi este teamă că moartea lui încheie o epocă spre care curînd vom privi ca spre cea mai de neajuns galaxie.

ÎN DIMINEAȚA de 10 februarie, la marile florării din centrul orașului nu se găsea o singură floare. Dar pe tarabele din Piața Amzei străluceau, fragezi și albi ca fulgii unei imaculate zăpezi, timpurii vestitori ai primăverii. Pentru întiia oară m-am îndreptat spre căpătîiul unui mort, ținînd în dreptul inimii un pumn de ghiocei. O, dacă această neașteptată întîmplare ar închide în ea sîmburii unui oricît de îndepărtat simbol !

PENTRU mine, seria marilor morți, care m-au afectat profund și mi-au dat simțămîntul unor pierderi ireparabile, urmat curînd de acela al îngrijorării față de soarta culturii române, a început cu Camil Petrescu. Au urmat Mihail Sadoveanu, Tudor Vianu, Mihail Ralea, George Călinescu, Tudor Arghezi... Mi-e sufletul o năruire de statui... spusese, cîndva, Philippide. Acum, el este o asemenea statuie. Ultima.

DE MULT devenise statuie, de pe cînd abia trecuse de patruzeci de ani. Atunci, într-o zi de la sfîrșitul războiului, l-am zărit printre ruinele Bucureștilor, și inima mi s-a umplut deodată de bucurie și speranță. Dintr-un omagiu pe care i l-am adus peste decenii, îmi îngădui să desprind povestirea acelei împrejurări, ca și mărturia a ceea ce, în acest răstimp, a însemnat el pentru mine și am socotit că s-ar fi cuvenit să însemne pentru toți :

„...rătăceam printr-un oraș ce purta în mod dramatic urmele încercărilor prin care trecuse : atîtea case prefăcute în mormane de moloz, atîtea frumuseți, statui, teatre, copaci, dispărute pentru totdeauna, dar preocuparea mea se îndrepta mai cu seamă spre urmele invizibile ale războiului — pustiul sufletesc și deruta morală de după marea nebunie, tulburarea pe care violența și ura o semănase în spirite, triumful valorilor improvizate — de care începeam să mă tem mai mult decît mă temusem pe vremuri de bombe.

În acest decor al orașului și al spiritului meu, l-am zărit deodată pe Philippide și atunci, cu un gest care m-a surprins pe mine însumi — un gest care prelua într-o secundă imense responsabilități, un gest făcut în numele atîtor valori primejduite — l-am salutat nu ca pe un om, ci ca pe simbolul unei omenii, în stare să treacă netulburată, prin toate vicisitudinile.

Pe cîți puteam saluta atunci, în acea clipă de răscruce, ca pe poetul *Visurilor în vuietul vremii?* Din mormanul de ruine de la sfîrșitul războiului el intra, în unghiul moral din care priveam lumea, cu frumusețea unui zeu antic. Acest mare poet, impregnat pînă în ultima fibră a ființei de esența umanismului, de spirit cărturăresc în sensul fecund al cuvîntului, trecuse prin rătăcirile și prin delirul unui întreg deceniu, rămînîndu-și credincios sie însuși, credincios poeziei, mesajului ei estetic și etic peste veacuri și peste popoare. Puțini oameni, odată fixați într-un pisc, odată așezați sub o stea, au știut să rămînă acolo, în timpul atîtor furtuni, nespeiați de urletul lupilor, neademeniți de cîntecul sirenelor, cum a rămas Philippide sub zodia poeziei.

El nu a fost, în aceeași măsură ca alții, un scriitor angajat, ceea ce ar fi mărit cu încă unul numărul scriitorilor angajați, dar a fost o *valoare fixă* — umană, morală, artistică — la care marile idealuri amenințate, și cei angajați în apărarea lor, se puteau oricînd raporta. Aceasta este de asemenea o angajare, pe o altă treaptă, iar serviciile pe care Philippide le-a adus noțiunii de cultură în general și culturii române în mod deosebit sînt imense și departe de a fi fost măsurate în dimensiunile și semnificațiile lor reale.

Salutîndu-l atunci, în acel moment de răspîntie, cînd o epocă înceta, cînd începea o alta, necunoscută, nu mă bucuram numai pentru cît de intact ieșise din ruine, ci îmi spuneam — întreaga mea ființă se orienta, intuitiv, organic, după un simț ancestral, spre această credință — că în marile prefaceri care aveau să înceapă, și din care erorile nu erau excluse, oameni ca Philippide sînt meniți să devină pivotul cetății, turnul de catedrală — înalt, solemn și bine echilibrat — în jurul căruia să graviteze noile, oricît de îndrăznețe, edificii.

Lucrurile nu s-au petrecut chiar așa, dar eu credeam că așa s-ar cuveni să se petreacă..."

LUCRURILE nu s-au petrecut chiar așa, însă prin oricît de neașteptate încercări ne-a fost dat să trecem, Philippide a trecut credincios sie însuși, crezului său, demult și limpede formulat :

M-atîrn de tine, Poezie
Ca un copil de poala mumii
Să trec cu tine puntea humii...

Încă o dată spun: rareori pămîntul românesc a primit în liniștea lui un spirit atît de înalt și un om atît de lipsit de prihană.

Străin a rămas Philippide de toate deșertăciunile acestei lumi, de vanele ei patimi și ispite. Cine a mai fost — chiar printre cei pe care îi admirăm, chiar printre cei pe care îi iubim, chiar printre cei pe care îi venerăm — asemeni lui? Un mare artist, lipsit de tot ceea ce, uneori, cu mîhnire, se poate reproșa marilor artiști.

Puntea pe care a avut să treacă Alexandru Philippide spre un liman mai pur, această punte a humii care e viața noastră pe pămînt, l-a purtat prin multe „locuri rele". Ea l-a purtat peste mlaștini în care alții au socotit că e mai prudent să se afunde, înotînd alături de vietățile nămolului, peste prăpăstii în care alții s-au prăbușit pentru totdeauna, puntea fiind îngustă și alunecoasă. El a străbătut-o de la un capăt la altul, fără să se clatine o singură dată, fără să se așeze în patru labe, lucid și seniorial, dînd veacului în care a trăit o neuitată lecție de demnitate.

Aripi la fel de mari ca Eminescu n-a avut și poate nimeni nu va avea vreodată. Dar fruntea lui, am privit-o îndelung, era din același os.

Geo Bogza

CÎNDVA, într-un tîrziu, foarte tîrziu, cînd spiritul celor chemați să judece și să hotărască va fi senin, mai senin decît cel mai senin cer, se va putea pune întrebarea cui i se cuvine, dintre cei ce și-au petrecut viața pe acest pămînt, să-și doarmă somnul de veci în preajma lui Eminescu.

Alexandru Philippide

La ce lucra poetul

DACĂ Alexandru Philippide ar mai fi trăit, cum credea de la o vreme el însuși și credeam cei care-l frecventam oarecum statornic în ultimii ani, spiritualitatea noastră s-ar fi îmbogățit, — deopotrivă prin parcurgerea scrierilor ce le elabora sau la care medita, ca și prin simplul fapt de a exista ca unul din marile ei repere, apt a face lumină într-o problemă sau alta, a exemplifica un mod de comportare civică și literară, a ține patimile și răutățile la oarecare distanță, a sancționa nedreptățile, care scădeau parcă în prezența lui. Geo Bogza avea dreptate să afirme într-un rînd că uneori se vindecă de rănile vieții la gîndul că trăiește poetul Alexandru Philippide.

I-au rămas pe masa de lucru, la care a stat pînă în tîrziul nopții de marți spre miercuri, săptămîna trecută, o parte din textele în curs de revedere pentru volumul 5 al seriei de **Scrieri**, pe care hotărîse s-o continue la Editura Minerva, din partea căreia i se atrăsese atenția că „e oarecare urgență" (cum eufemiza luni la telefon), dacă vrea ca acesta să mai apară în 1979. Ediția fiind definitivă și el știind ce implică o asemenea încercare, își revedea scrierile, pe care i le descopeream prin presa vremii, cu mare bucurie, dar și cu grija de a nu le smulge din timpul lor. Cele mai multe îl încîntau de-a dreptul și se amuza a le fi uitat, luînd uneori înfățișarea școlarului conștiincios surprins cu lecția neînvățată.

În 1976 îmi arătase sumarul celor două volume de **Studii și eseuri** din serie, însumînd (numerotate de el) 115 titluri și 1 175 de pagini dactilografiate, plus densa lor prefață. L-am convins cu evidența faptelor că nu se poate opri la atît și, regîndită, ediția urma să fie continuată cu cel puțin două volume de studii, eseuri, însemnări, **întîlniri ale lecturii** și **considerații confortabile**, și cu unul de traduceri, cuprinzînd **Flori de poezie străină răsădite în românește** (Ed. Eminescu, 1973), întregit (dacă nu dublat) cu o amplă **Addenda**, însumînd versurile tălmăcite în timp și rămase în periodice. Iar dacă ar mai fi trăit și ar fi scris în continuare la „România literară" în neașteptatul ritm din ultimii doi ani (neașteptat nici pentru el, nici pentru alții) s-ar fi configurat încă un volum de eseuri. Oricum, intenționa să scrie curînd despre Théodore de Banville (a cărui operă o recitise în întregime la sfîrșitul anului trecut), despre N. Davidescu (cu prilejul ultimei sale ediții), despre Lessing (în ianuarie, la 250 de ani de la naștere, o anume „sicilială" îl făcuse să amîne), din nou despre **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu („voi scrie un articol amplu, mult mai obiectiv decît contemporanii din epocă și decît cei de acum, iarăși cam fanatici"), ca o eventuală postfață la o ediție anastatică, cu addenda integrală, pe care o dorea apărută astfel, „trecînd peste orice obstacol". Se pregătea să scrie despre teoriile etnolingvistice ale tatălui său, care i se păreau mult prea tendențios și chiar unilateral interpretate de unii, medita la noi **considerații confortabile**, la un articol despre poncifele literare și la „ce s-o mai ivi pe parcurs...

— Spune-i lui Ivașcu că măcar o dată la două săptămîni va avea ceva de la mine..."

Într-o zi și-a amintit de un text nepublicat despre Camil Petrescu, existent la Academie, ca și de o seamă de propuneri ale sale pentru premii și de unele referate la diverse cărți, „din care s-ar putea alege cîte ceva..."

— Poezii... ?

— Deocamdată nu.

Tot ce-a scris astă-vară la Căciulați, i-am scos de prin reviste și a revăzut, a intrat în volumul **Vis și căutare**, sub tipar la Cartea Românească. Se gîndea, însă, pentru anul viitor, cînd ar fi ajuns octogenar, la o ediție integrală a versurilor sale (inclusiv cele pe care le-ar mai ti scris), prevăzută cu un minim aparat critic și cu o postfață-confesiune (în care ar fi relatat și cum a fost constrîns într-o vreme să-și **ante** sau postdateze unele poezii și să nu publice altele ; între cele rămase în afara ediției definitive și a volumului aflat sub tipar ar fi **Cîntec de nebun**, apărut în „Vremea" din timpul războiului și **Uzina** din **Stînci fulgerate**, „cam à la manière d'Arghezi").

În legătură cu Arghezi e de amintit că stabilise destul de ferm, la cererea Editurii Minerva, sumarul unui volum selectiv din versurile acestuia („cam 38—40 de poezii din ediția de la Fundații și cîte 2—3 din volumele ulterioare", pe unele chiar numindu-mi-le), scrisese prefața, încît, cu unele aproximări, cartea poate fi socotită ca și încheiată. Discuțiile despre Arghezi (care n-apucase a fi distins cu un premiu Nobel) și mai ales despre demersurile ce se făceau acum în privința sa, au pus chestiunea acestui premiu (se mai vorbise despre asta și acum 2—3 ani), în legătură cu care (ca și cu multe altele) nu-și făcea nici o iluzie, afirmînd : „acolo sînt interese foarte mari în joc și numai întîmplarea face ca acestea să coincidă cu valoarea operei premiate. E mult mai cuminte să-ți vezi liniștit de treabă..."

CUM lucram în ultima vreme la o serie de **Convorbiri** cu el, ce urmau să închege un soi de amplă autobiografie morală și o profesie de credință (pe care directorul acestei reviste le întregise la 20 noiembrie 1978, făcîndu-ne gazde și martori ai unui extraordinar „recital" de 7 ore, avîndu-i pe ei doi protagoniști), Alexandru Philippide se rememora adesea, iar cînd îi spuneam cîte o parte din textul scris, rememorarea devenea amplu reflexivă, el comentîndu-și încă o dată cele ce-mi spusese, întregind epoci și imagini cărora le conferea o rară consistență. De aceea, mi-am îngăduit să-l îndemn și chiar să insist să-și scrie memoriile. Într-o zi mi-a spus că „la vară, poate merg din nou la Căciulați și voi începe. Am destule amintiri și încă ce amintiri !... Vei vedea." Îl atrăgea și perspectiva publicării unora dintre ele în „România literară", ceea ce i-ar fi menținut ritmul săptămînal de apariție, care-l încînta nespus. Mai ales de la sfîrșitul verii trecute încoace, după ce mi-a dat versurile scrise recent și o parte din cele revăzute, își urmărea continuarea aparițiilor regulate cu o prospețime cu totul aparte. Ba se lăsa chiar „șantajat" și, cînd îi spuneam că nu mai sînt prea multe versuri și **considerații** nepublicate, pregătea îndată altceva, întrebîndu-mă, uneori de mai multe ori pe săptămînă, „ce dă Ivașcu joi ?" și „ce mai este ?", deși știa precis ce mai este, alcătuind și mici liste cu textele de publicat.

Acest „cîntec" din preajma sfîrșitului îi redăduse o încredere și un elan, o strălucire interioară, cum de puține ori mi-a fost dat să-i ghicesc în cei aproape 20 de ani de cînd mă învălui în umbra lui. Acceptase chiar ideea unui film de o oră pentru televiziune, în vederea căruia provocasem cîteva cadre cu prilejul premierii lui Geo Bogza. Ar fi urmat, de asemenea, să-și citească, filmat, versurile din **Vis și căutare**, ca și cîteva din textele mai reprezentative despre **arta scrisului frumos**, deși, altfel, nu-i plăcea publicitatea, n-avea vanități și iluzii deșarte. Ba, venind vorba într-un rînd despre moarte și înmormîntări, îmi spunea că ar prefera să moară ca un anonim și să fie înmormîntat cu maximă simplitate și decență. I-am replicat că, într-un fel, nu-și mai aparține, că e al obștii, că anume lucruri se înfăptuiesc sau se cer de către aceasta în mod obiectiv, potrivit unor reguli în care sîntem implicați, independent de voința noastră, și ca atare totul are alt relief în cazul marilor personalități.

Într-o zi am dat peste o copie a actului său de naștere și i-am spus că am constatat că numele îi este ortografiat **Alecsandru** și că data nașterii e 20 martie 1900. S-a amuzat, afirmînd că era „firesc" ca tocmai fiul unui lingvist să fie înregistrat astfel, deși numele părintelui său era scris Alexandru („dacă nu cumva tata se va fi gîndit să mă deosebească astfel de el, deși m-am deosebit mai tîrziu în multe..."). Pe urmă, fiind născut în 1900, este și acesta un amănunt care-l leagă de secolul trecut, ca și data nașterii, care-i cea a vechiului calendar, pentru 1 aprilie optînd el ulterior, cu toate că „e oarecare nepotrivire, dacă ții seama de cele două calendare".

SURPRINS de dimensiunile cantitative ale scrisului său, pe care le elevau noile investigații în presă („Viața românească", „Adevărul literar și artistic", „Contimporanul", „Cuvîntul liber", „Kalende", „Vremea", „Victoria", „Lumea", „Cotemporanul", „Secolul 20" etc.), și-a adus aminte, în același timp, că are și lucrări rătăcite. Între ele, traducerile efectuate pentru Teatrul Național din Iași (pe vremea directoratului lui Iorgu Iordan, Mihai Codreanu și Ionel Teodoreanu) din : Lessing **(Minna von Barnhelm ;** credea chiar că s-ar fi jucat, pe vremea lui I. Iordan), Ibsen **(Peer Gynt)**, Maeterlink **(Monavana)**, Romain Rolland **(Lupii)**, Gaston Leroux **(Misterul din camera galbenă)** și Walter Hasenclever **(Un domn mai bun)**. Toate încercările făcute în ultimul an n-au dus la nici un rezultat, rămînînd de văzut dacă viitorul va da la iveală aceste texte, ce-ar fi alcătuit un volum de teatru în traducerea lui Alexandru Philippide (din cîte își aducea aminte — și avea o memorie extraordinară — le predase în manuscris). L-ar fi interesat să le recitească, să le revadă și, eventual, să le publice. Mai ales Lessing și Hasenclever își amintea a fi fost traduși foarte bine. Era încă o virtualitate a șantierului său literar, dacă piesele ieșeau cumva la iveală. O alta ar fi constituit-o lectura și revederea traducerilor (puține) mai vechi din poezia lui în limba franceză. Gîndul îi venise cînd i-am prezentat patru poezii traduse în franceză de Zaharia Macovei, care-l impresionaseră în bine, mai ales cea intitulată **Glasuri**. Și mai erau și alte proiecte...

S-AR putea zice, în fața acestui punctaj, a ritmului în care scria în ultimii doi ani, a curiozității în amplificare pentru cele mai diverse evenimente, că Alexandru Philippide se apropia de 80 de ani și mai ales că era un om bătrîn ? Îi văd părul integral albit, sprîncenele în încrunțire, țîșnind de sub rama neagră a ochelarilor, statura adusă și împuținată, îi aud pașii precipitați de o anume nesiguranță și stau în cumpănire. Dar îi văd, în același timp, ochii de o mare vioiciune, îi aud rîsul molcom și întrebările pline de interes pentru lume, îi văd mai ales fața șlefuită într-un chip ce-l scotea în afară de vîrstă și de cronologie, îi știu lecturile și bucuriile lor, îi recapitulez întristările sau satisfacțiile cînd auzea de triumful binelui și al dreptății sau de nebiruirea lor undeva, și-mi răspund că oameni ca el nu îmbătrînesc. Retras de mulți ani între cărțile lui, în discreția mesei de scris și a odihnei active, poetul a mai făcut un pas în această retragere, ca pentru a nu ne intimida în vreun fel cu prezența lui și a ne lăsa singuri, față în față cu marea, unica, lui operă. Rămîne să-i întrevedem mereu perfecțiunea și dimensiunile. S-o cunoaștem, cunoscînd totodată omul excepțional și să ne pătrundem o clipă de nesemnificația vanităților, a orgoliilor nemăsurate, a egoismului și meschinăriilor, de urîțenia lor și a tuturor celor îngemănate cu ele, înfrățindu-ne cu celelalte, pe care el le-a ilustrat într-un grad încă de puțină lume știut.

George Muntean

■ De unde vine acest triumf, cu trimbițe nouă și misterioase flaute, al adevăratei poezii ?

Răspunsul nu este greu : Pe lîngă rara cunoaștere, bogată și precisă, a graiului pe care l-a moștenit, triumful vine dintr-o întinsă și deplin adaptată cultură (...)

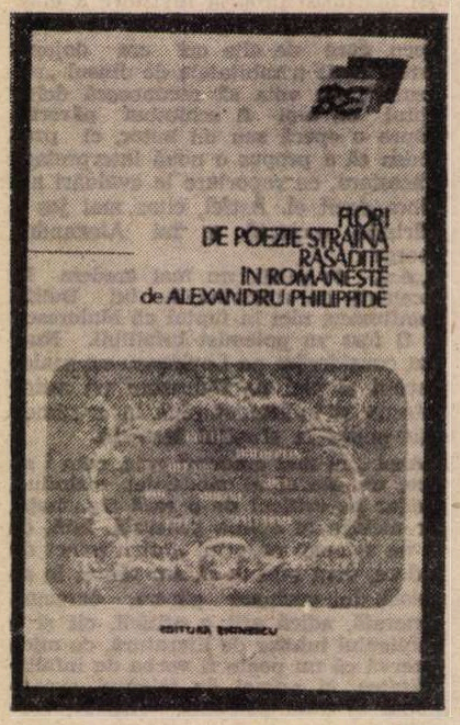
Nicolae Iorga
(1939)

■ Philippide înseamnă dezvoltarea unui sistem nou de axiome în posibilitățile liricei noastre.

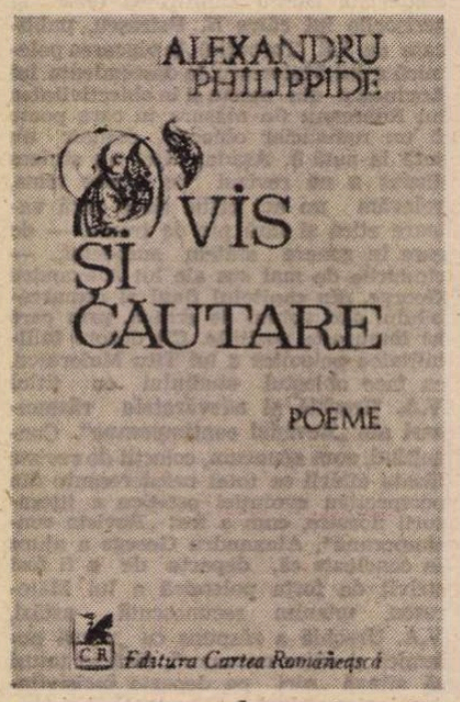
Ion Barbu
(1930)

■ Departe de orice modă, poetul s-a ascultat pe el. A strîns toate elementele care-l alcătuiesc, — fie ele cît de contradictorii, — și ne-a dat un produs puternic, spontan, proaspăt și, indiferent la sugestiile unor ambianțe de mediocră maimuțăreală, s-a realizat pe el.

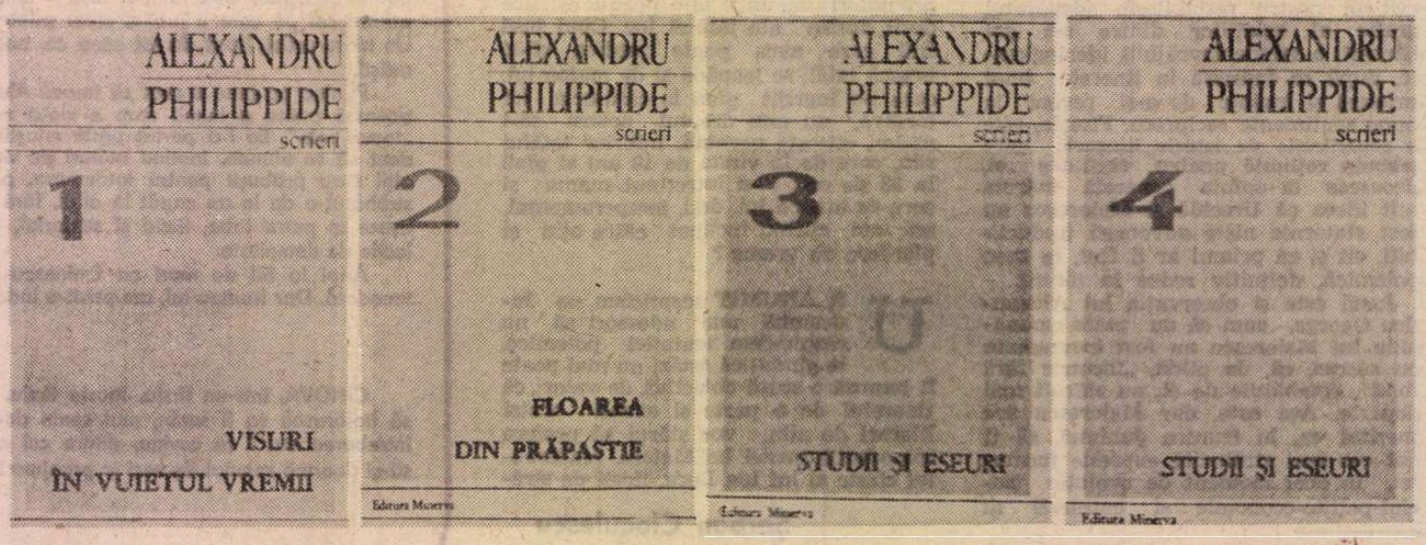
Mihai Ralea
(1930)



1973



În curs de apariție



1976—1978

Prozatorul

1942

PROZA lui Al. Philippide a stat de la început în umbra poeziei. Micul volum din 1942, retipărit în 1969 și 1977, nu avea cum să schimbe părerea criticilor despre autorul **Visurilor în vuietul vremii** la care G. Călinescu în **Istoria** lui tocmai identificase „aspecte de poet mare". Despre proze s-a și scris relativ puțin (Pompiliu Constantinescu, I. Negoițescu, Al. Piru, Valeriu Cristea, Nicolae Balotă și alți cîțiva). Singurul care le-a considerat aproape de nivelul versurilor este Nicolae Balotă, într-o analiză **(Introducere în opera lui Al. Philippide)** foarte interesantă și savantă, însă excesivă. E vorba, se știe, de numai trei povestiri : **Drumul**, scrisă în 1920, **Îmbrățișarea mortului**, 1940, și **Floarea din prăpastie**, 1941.

Întîia dintre ele este un fel de poem dramatic în proză (din epoca în care Blaga scria **Zamolxe**), într-o limbă fină și cam fadă, alegorie a tipicului nesațiu romantic („Vreau să cutreier tot — să mă cutreier ! Și-apoi să-mi sfărîm lanțurile, să-mi surp zidurile și să-mi lărgesc simțurile, să-mi depășesc marginile — **să trec dincolo de mine !**"). Puternic convențională, scurta bucată conține pasaje ce pot fi citite ca poezii de sine stătătoare, în spiritul vizionarismului butaforic din **Aur sterp** : „O cîmpie fără iarbă, stearpă, netedă și roșcată ca fundul unui lac care a secat. În depărtare, cerul lipit de pămînt închide cu un clopot de sticlă albastră cîmpia. De cer, drept la mijloc, stă prins soarele, galben ca un fruct pe jumătate putred ; de aceea lumina e mai mult crepusculară. Nici un drum, nici o cărare".

Îmbrățișarea mortului este o nuvelă senzațională (Pompiliu Constantinescu a văzut bine) și chiar de groază. E curios că autorul însuși nu credea în șansa romanului de aventură și de senzație la noi. Într-un articol publicat în „Vremea", puțin după scrierea nuvelei (citat de Dinu Pillat în **Itinerarii istorico-literare**), Al. Philippide considera că acest gen de proză presupune existența „marelui oraș" ca „labirint inextricabil" capabil să „ofere la fiecare pas lucruri nepreväzute, întîlniri neașteptate, coincidențe stranii, posibilități infinite de dispariție, ascunzișuri greu de descoperit, personaje multe și variate". Considerațiile de felul acesta (ale lui Ibrăileanu despre romanul social balzacian, ale lui Călinescu despre acela psihologic proustian și implantarea lor în proza românească), oricîtă aparență de adevăr ar avea, nu sînt de obicei confirmate de realitate. Al. Philippide, îndoit principial, cunoștea totuși foarte bine și pe N. Filimon, și pe G. Baronzi, sau I. M. Bujoreanu, care nu fuseseră deloc împiedicați de aspectul predominant rural al Bucureștiului de la mijlocul secolului XIX să plaseze în el aventuri compatibile cu o metropolă modernă. Iată chiar decorul din **Îmbrățișarea mortului** : un conac boieresc din preajma Iașului. Așadar, cît se poate de patriarhal. Comentatorii au vorbit de maledicțiunea ce ar apăsa asupra casei Brumă, un fel de casă Usher, de mister și chiar de monstruos, în regimul căruia sînt zugrăvite locurile. Însă colecția entomologică a bătrînului Manole e terifiantă mai mult în ochii lui Costache, economist fără imaginație. Nu e aici o atmosferă mai apăsătoare decît în unele proze semifantastice ale lui Dimitrie Anghel de care povestirea lui Al. Philippide poate fi apropiată prin unele detalii. În același mod, întîlnirea dintre Costache și fratele său după tată este, de către aceiași comentatori, interpretată ca o „cursă a destinului". Povestirea e însă mult mai puțin pretențioasă. Ea n-are nici densitatea fantastică de la Hoffmann, nici senzaționalul moral pus în cumpănă de Al. Philippide însuși, într-un rînd, la Dostoievski, cu acela material. E doar o bună relatare a unei întîmplări ieșite din comun cu accent pe elementul de groază, dar explicînd totul la urmă, ceea ce aruncă asupra faptelor o lumină oarecum ironică. E mai mult o chestiune de tehnică decît de viziune. Costache ucide din greșală pe fratele său după tată și, terorizat de spaimă, îl vîră într-un dulap. Așezînd probabil cadavrul într-o poziție nesigură, acesta lunecă și împinge în afară ușa. Costache se pomenește îmbrățișat de mort și are o sincopă. A spune, împreună cu alt critic, că „ușa dulapului e împinsă de o forță nevăzută dinăuntru — conștiința crimei" înseamnă a exagera de două ori : o dată în sensul misterului (ca și inexistent, căci autorul explicitează în amănunt împrejurările), a doua oară în sensul moral (Costache n-are timp de reflecție, este pur și simplu speriat). În cele din urmă, totul e oarecum prea accidental și naiv.

NU, desigur, fără intenție din partea autorului : dovadă cealaltă nuvelă, **Floarea din prăpastie**, unde accidentul joacă de asemenea un mare rol, dar e superior valorificat estetic. Ștefan Budu, om dotat cu simț practic și lipsit de fantezie („biped pozitivist", cum îl ironizează un cunoscut), se vede confruntat cu dragostea și cu hazardul. (Să ne amintim ce a scos dintr-o astfel de temă Max Frisch în **Homo faber**.) Pe la patruzeci și cinci de ani, acest director model, funcționar cu o viață de ceasornic, birocrat înnăscut, începe să viseze noaptea. E scandalizat de visele lui (foarte comune) ca de un lucru rușinos. Cam tot acum, un prieten îl introduce într-o casă unde au loc ședințe de spiritism și unde rațiunea inginerească e umilită de neînțelegerea unor anumite fenomene. S-a insistat oarecum exagerat pe rostul visului sau al supranaturalului în existența lui Ștefan Budu. Ambele pregătesc în fond terenul pentru altă revelație, care e aceea a sentimentului ; și ceea ce atrage atenția la eroul lui Al. Philippide nu e în primul rînd naivitatea lui imensă de om pozitiv, ci, să spun așa, înzestrarea lui pentru sentimentul serios, profund, care o seduce pe Mara-Dor și constituie o surpriză pentru Budu însuși. Pasiunea declanșează în Budu resorturi necunoscute. Robotul devine uman ; și capabil de sacrificiu. Al. Philippide a intuit perfect virtualitatea tragică a mediocrității. Budu e o victimă a ignoranței de sine și a hazardului exterior. Moare împușcat, luat drept altul, de o rivală a Marei-Dor. Burghezul plat și stupid devine, printr-o ironie, un ins tragic. Nicolae Balotă are dreptate în bună măsură să numească **Floarea din prăpastie** „istorie a unei existențe ironice", în care asistăm la transformarea unui **„banausos** într-un **pharmakos**, a omului lipsit de orice apetență spirituală într-o victimă sacrificată în locul altuia". Aceasta fiind tema centrală, autorul n-o dezvoltă, lunecînd în pitoresc social și în satiră fără adîncime a lumii bune bucureștene de pe la 1935. O splendidă intuiție e părăsită : ce subiect de reflecție ne oferă acest Budu, un Grobei de altădată, a cărui banalitate și mediocritate secretă patetism și tragedie !

Aici se ridică și o întrebare mai generală. Lunecarea romanului nostru **(Floarea din prăpastie** este un roman comprimat) din moral în pitoresc constituie un fenomen destul de frecvent ca să ne dea de gîndit. Și încă ceva : această capitulare în fața misterului existențial, a psihologiei abisale, se leagă și de o anumită reprezentare a mediilor sociale. Iată : țăranul pare a fi multă vreme eroul nostru tragic prin excelență. Exemplul convertirii lui Caragiale însuși în **Năpasta** s-a invocat de mai multe ori, a autorului de comedii în autor de tragedie, cînd scrie despre țărani. Pe de altă parte, micul burghez a format mai des obiectul farselor ori al melodramei. Tipul gogolian ori cehovian ne lipsesc. Micul nostru burghez e un Mitică iremediabil, în toată tradiția caragialiană ; e un sentimental și un inadaptat, cînd e intelectual, de la Dan al lui Vlahuță la George Demetru Ladima al lui Camil Petrescu. În fine, marea burghezie și aristocrația sînt caricatural zugrăvite în aproape tot romanul nostru de la Radu Ionescu la Gib Mihăescu **(Donna Alba)** și de la Nicolae Filimon și I. M. Bujoreanu la G. Călinescu **(Scrinul negru)**. În **Floarea din prăpastie** aceste medii (generali, magnați ai industriei, aventurieri de **high life**, frecventatori de cluburi selecte etc.) au o înfățișare suspectă și „cam interlopă" (Pompiliu Constantinescu). E ca și cum parveniții jucînd loton și stos din romanul secolului trecut, uzurpatori de nume istorice și de titluri de noblețe, s-ar reîntrupa (fără vreo evoluție istorică) în eroii din lumea bună ai romanelor moderne. Înclinarea spre caricatural (observabilă și la Al. Philippide, și la G. Călinescu) nu e un simplu procedeu estetic, ci ceva mai adînc : resimțirea, probabil, a acestor clase ca neorganice, ca un fel de epifenomen social. O sută de ani au trecut de la doamna Bruneasca și de la domnul Negreanu ai lui I. M. Bujoreanu la Adelaida Assan și la Excelența din nuvela lui Al. Philippide : fără însă ca noua clasă să se fi asimilat. Cît privește pe aristocrați, ei sînt caricatural decavați, de la fanariotul lui Filimon la prințul Raoul Șerban al lui Gib Mihăescu ori la Max Hangerliu al lui Călinescu.

Nuvelele lui Al. Philippide aparțin unui gen care, dacă nu ne lipsește cu totul, cum autorul însuși înclina să creadă, a rămas totuși periferic în raport de marele roman social ori psihologic de ieri și de azi. Meritul lor constă în a valorifica procedee hoffmaniene și poești într-o proză ce a cultivat mai rar fantasticul, misterul, terifiantul și celelalte. Sînt niște experimente notabile și, chiar de nu ating nivelul poeziilor, sînt totdeauna interesante, ca tot ce a ieșit din mîna eminentului om de litere care a fost Al. Philippide.

Nicolae Manolescu

Limba noastră

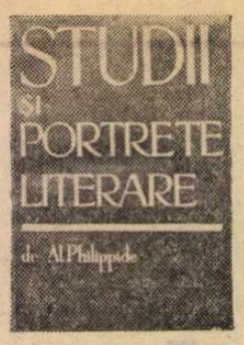
Prefixele limbii române

● ACUM cîteva luni, a apărut cel de al doilea volum al tratatului **Formarea cuvintelor în limba română**, publicat de Editura Academiei R.S.R. (București, 1978). Inițiativa alcătuirii acestei opere fundamentale (proiectate în **5** sau **6** volume), aparține acad. Al. Graur, care, alături de Mioara Avram, este unul dintre cei doi redactori responsabili ai tratatului sus-numit. Încă din anul 1947, domnia-sa a formulat propunerea de a se realiza o lucrare colectivă consacrată formării cuvintelor cu ajutorul sufixelor în limba română. Volumul de care ne vom ocupa în continuare studiază exclusiv p r e f i x e l e românești și este opera unor cunoscuți cercetători de la Institutul de lingvistică din București : Mioara Avram, Elena Carabulea, Fulvia Ciobanu, Cristina Gherman, Finuța Hasan, Magdalena Popescu-Marin, Marina Rădulescu, I. Rizescu, Laura Vasiliu și regretata Florica Ficșinescu. Lucrarea se deschide cu o excelentă i n t r o d u c e r e care aparține Mioarei Avram și care (prin soliditatea ei) ne amintește de „Cuvîntul înainte" scris de aceeași autoare la primul volum al tratatului (apărut în 1970, consacrat c o m p u n e r i i și redactat în întregime de Fulvia Ciobanu, și Finuța Hasan). După această amplă introducere (care discută pe larg toate problemele prefixării și explică structura întregului volum), urmează **75** de monografii extrem de dense și bine organizate, în care sînt studiate pe larg **86** de prefixe românești, adică atîtea cîte au putut fi identificate cu ajutorul analizei formale, semantice și etimologice. În fiecare monografie (care cercetează un prefix ori, mai rar, o serie de prefixe înrudite), se prezintă inventarul de formații prefixale, se indică originea și variantele etimologice sau condiționate fonetic ale prefixului studiat, se arată care sînt temele la care acesta se atașează, se examinează sensurile sau valorile lui semantice, se precizează clasa morfologică a derivatelor și se indică repartiția teritorială și stilistică a acestora. La sfîrșitul acelorași substanțiale monografii (dintre care multe impresionează prin bogăția informației și rigoarea analizei) se fac aprecieri în legătură cu **productivitatea** fiecărui prefix, urmărită, adeseori, nu numai în diversele epoci de dezvoltare ale limbii române, ci chiar în stilurile ei funcționale și, mai puțin, în aspectele dialectale sau regionale. Celor **75** de monografii le urmează **6** capitole valoroase de sinteză, în care sînt studiate diverse probleme dintre cele mai importante, începînd cu **suprapref ixarea** (sau **cumulul de prefixe)** și terminînd cu **originea prefixelor românești.** Ceea ce mai conține lucrarea (adică un tabel sinoptic al prefixelor limbii române, o listă de abrevieri, o bibliografie și doi indici extrem de bogați) îi sporesc valoarea ei incontestabilă și îi asigură o „ținută" realmente științifică.

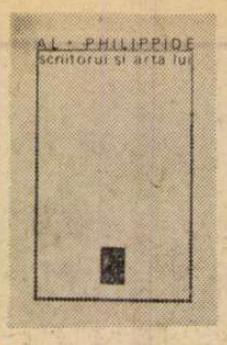
În cele ce urmează vom face numai cîteva observații prilejuite de lectura atît de profitabilă a acestei lucrări. La pg. 30 se afirmă că volumul înregistrează **5 630** de formații prefixale analizabile, dar nicăieri nu ni se spune cîte dintre acestea sînt **împrumuturi** din alte limbi, cîte sînt **calcuri** sau imitații (totale și parțiale) după modele străine și îndeosebi cîte reprezintă **creații interne** ale limbii române. Mai ales această ultimă categorie prezintă o importanță cu totul specială și stabilirea ei (măcar cu aproximație) era dictată de titlul însuși al tratatului, care e de **formare a cuvintelor în limba română.** În general vorbind, discriminarea la care ne referim și la care ținem în mod deosebit se face, la nivelul fiecărui prefix, dar ea nu este întotdeauna clară și nici nu îmbracă o expresie statistică. În foarte multe cazuri, indicațiile de ordin etimologic lipsesc ori nu sînt conforme cu realitatea. Astfel, **prefabricat** nu poate fi considerat un derivat românesc (ca la pg. 198) din moment ce realitatea pe care o denumește n-a apărut mai întîi la noi, iar, în franceză, **préfabriqué** este atestat încă din 1932 ! Cf. și ital. **prefabbricato**, engl. **prefabricated** (sau **prefab**) etc. **Deștăra** (menționat la pg. 94) nu poate fi interpretat ca „o formație ocazională" românească, întrucît reproduce structura frc. **dépayser**, al cărui prefix a fost românizat (ca și în cazul lui **deznaționaliza**, format după **dénationaliser**). În franceză nu există decît **reposer**, nu și **repauser** (citat la pg. 207), așa că rom. **repauza** trebuie explicat prin lat. **repausare. Antacid** (de la pg. 50) se explică, într-adevăr, prin elidarea vocalei finale a prefixului **anti-**, însă procesul s-a petrecut în engleză, de unde am împrumutat în mod cert această variantă relativ recentă a lui **antiacid** (cf. și germ. **Antacid** și **Antazidum**). Pentru explicarea lui **ultrareacționar** nu e nevoie să recurgem la ital. **ultrareazionario** (ca la pg. 251), în schimb pentru **parafrază** și **preșcolar** trebuie să pornim de la frc. **paraphraser** și **préscolaire.** În ceea ce privește verbele **neferici, nemulțumi** etc., ele sînt formații regresive **cu origine multiplă**, cum am demonstrat în altă parte și cum se admite, dealtfel, și la pg. 286. Cu alt prilej, vom încerca să dovedim că inventarul prefixelor românești este mai bogat chiar decît se admite în lucrarea de față, care, în ansamblu judecată, lasă o impresie dintre cele mai favorabile.

Theodor Hristea

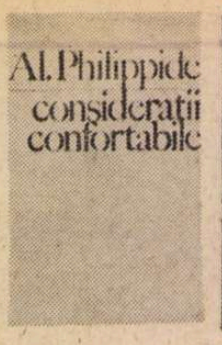
Eseistul



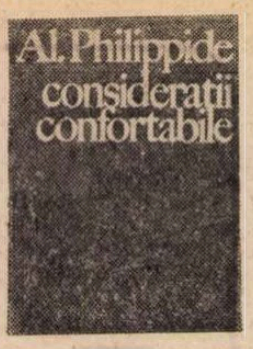
1963



1968



1970



1972

NU ȘTIU dacă Alexandru Philippide a predat literatura, dacă a fost, adică, profesor cu acte în regulă ; nu știu și nici nu are importanță vraful de hîrtii ce ar certifica, fără dubiu, că, în cutare perioadă, eseistul a predat literatura română, teoria literară, literatura universală. Cu certitudine putem însă afirma că Alexandru Philippide este unul dintre cei mai de seamă educatori pe care i-a avut scrisul românesc. Cîteva dintre polemicele memorabile ale literaturii noastre îl reține între combatanți ; o seamă dintre afirmațiile sale constituie puncte de plecare pentru un șir de demonstrații, utile atît celor ce studiază literatura cît și celor ce încearcă să-i facă pe alții să o înțeleagă.

Una dintre calitățile eseisticii lui Alexandru Philipoide este firescul ei ; nici o frază nu se înfundă în mlaștina aproximațiilor, nici un text nu este destinat doar pricepătorilor. Marile adevăruri sînt rostite simplu, marile definiții ale literaturii — definițiile fundamentale ale oricărui dictionar de literatură — nu și-au găsit vreodată vreo formulare mai limpede. Participînd la constituirea literaturii române moderne, Alexandru Philippide răspunde, prin luări de poziție ce nu exclud, ba chiar implică polemica, unor întrebări firești : avem, deci, se va întreba într-un șir de articole scriitorul, o tradiție literară românească ? Ce raport există între tradiția clasică și tradiția națională ? Întrebări de o covîrșitoare simplitate : de la ele încep o seamă de bibliografii. De la acestea ca și de la altele. Într-o vreme în care toate avînturile stimulau toate orientările și dezorientările posibile — am numit primele decenii după Unire — Alexandru Philippide este un spirit „conservator", refuzînd oricare gest riscat, oricare frază incontrolabilă, oricare afirmație lipsită de logică ; gîndirea clară trebuie să supravegheze totul. Eseistul vrea să tempereze, prin **atitudini** deloc întîmplătoare, excese. „Conservatorismul" lui nu e al unei grupări, ci al unui erudit ce înțelege zădărnicia unor călătorii inutile, a unor îmorumuturi zadarnice ; în 1936, într-o epocă în care romanul de analiză amenința să prolifereze, scriitorul va încerca să arate că „sfredelirea în clipa psihică și căutarea timpului pierdut" e puțin potrivită cu firea românului și inutilă în literatura noastră, literatură ce ar trebui să se afirme, mai întîi, în poezie și în povestire. O **Pledoarie pentru nuvelă** (1935) apare iarăși în „contratimp", contrazice opinii curente, oarecum normale. Modernismul e mereu atacat în articolele dintre cele două războaie mondiale, uneori cu o vehemență ce poate să ne atragă atenția asupra unui „refuz" de a polemiza ; în cazul „modernismului" pînă și polemica devine inutilă, avangardiștii fiind niște „plebei" ce nu merită vreo atenție. Replicile eseistului sînt replicile profesorului care preferă **disciplina**, munca sistematică oricărui delir imaginativ. Ideile se dezvoltă după un program al lor, după un sistem al învățării ; ce se cade să facă și ce nu se cade să facă scriitorul român, iată subiectul tuturor „lecțiilor" ; subiect ascuns, subiect ce nu întotdeauna iese la lumină din prima frază a eseului. Ce se cade, deci, în această etapă a culturii române în care evoluția literaturii pare a fi determinată de îngrijorătoare necunoscute ?

Eseurile lui Alexandru Philippide — lecțiile lui Alexandru Philippide — pleacă întotdeauna de la faptele de cultură palpabile : orice **aventură** a inteligenței e detestată. Dacă am văzut că o seamă dintre programele eseistului pornesc de la necesitatea unei literaturi conformă „firii poporului nostru", altele pornesc de la considerații asupra publicului literaturii : ce literatură este reclamată, așadar, de public ? De ce, de pildă, se întreabă la un moment dat scriitorul, nu avem roman de aventuri, roman polițist ? Roman polițist, de aventuri va putea să existe, scrie Alexandru Philippide, atunci cînd și la noi va exista o civilizație urbană. „Dacă și atunci cînd această evoluție se va fi îndeplinit, romanul de aventuri va continua / să lipsească, pricina va trebui căutată într-o inaptitudine a firii noastre naționale pentru asemenea producții literare, adică într-o lipsă de inventivitate, de imaginație inventivă". Asemenea afirmații transante, asemenea bănuieli categorice nu trebuie să ne intrige ; ele fac parte din pedagogia scriitorului. Avînd mereu în atenție „ce se citește", făcînd, de cîte ori are ocazia, sociologie, Alexandru Philippide, scriitorul, refuză direcția pe care merge majoritatea confraților săi cu o anume ostentație : **opoziția** continuă în care se găsește eseistul, contratimpul său face parte dintr-o strategie a „inactualului" ; alianțele pe care le proclamă, nu o dată provocatoare, pot să intrige „direcția maioresciană" a criticii literare, dar trebuie, în același timp, să stimuleze condeie intrate în amorteală, să atragă atenția asupra unor direcții literare puse în primejdie de excesele „modernistilor".

Într-un secol în care se vorbește insistent despre „dezumanizarea artei" Alexandru Philipoide încearcă să găsească toate soluțiile posibile pentru „reumanizarea artei" : educația pe care încearcă să o facă publicului său dar și literatului român începe cu noțiunile elementare, în numele cărora eseistul încearcă să atragă atenția asupra unui **limbaj** artistic. Scriind — definind ori redefinind — clasicul, clasicitatea, romantismul, tradiția, insistînd asupra **firii** poporului român și asupra consecințelor pe care trăsăturile unui popor le au în evoluția literaturii sale, scriitorul încearcă să ofere un program de clasicizare a literaturii, program educativ, amplu dacă punem la socoteală studiile de literatură universală care au o direcție unică. Scriind în reviste pentru un anumit public, scriitorul face numeroase ocoluri lămuritoare, își ilustrează opiniile cu detalii informative, statistice, biografice. Publicul trebuia adus pe orice căi în interiorul literaturii.

Una dintre cele mai semnificative alianțe încheiate de Philippide în numele „reumanizării artei", pentru contracararea valurilor avangardiste este aceea cu „literatura kitsch" ; între surprinzătoarele eseuri ale lui Alexandru Philippide se află și **Maurice Dekobra și snobismul literaturii bune.** Înainte de toate, eseistul explică : „Dekobra satisface o nevoie de vis banal și foarte mediocru, foarte omenesc și foarte răspîndit. El întrebuințează pentru aceasta mijloace ieftine dar sigure". Arătînd mijloacele, enumerîndu-le, explicîndu-le, eseistul găsește popularitatea autorului de maculatură firească ; nefiresc e protestul „parveniților culturii" împotriva popularului scriitor. Parveniții culturii („cei mai odioși... parveniți") sînt mult mai puțin preferabili celorlalți.

SĂ NU ne grăbim judecînd opțiunea profesorului : ca toate ideile paradoxale ale lui Alexandru Philippide, și aceasta are o rezonanță deosebită azi cînd arta modernă — și nu numai ea — ne obligă să judecăm contribuția „fenomenului kitsch" la noile ei întemeieri. Că alianțele eseistului nu au mers întotdeauna atît de departe e lesne de înțeles, dar la fel de lesne de înțeles e că eseistul are mereu în vedere gustul public : ce se citește și de ce. Lectiile sale de literatură au în vedere romanul popular, serialele, fascicolele. Bunăvoința față de o seamă de scriitori minori se încadrează unui sistem de alianțe literare ; schițele lui I. A. Bassarabescu sînt apreciate pentru „umorul... sobru, de loc agresiv, fără răutate". O comparație cu Caragiale devine... favorabilă încă lui Bassarabescu : „Bassarabescu nu caricaturizează oamenii pe care îi descrie. Îi zugrăvește așa cum sînt, fără să-i deformeze, cum făcea Caragiale". E o perioadă în care numele lui Caragiale apare însoțit în eseurile lui Alexandru Philipoide de o seamă de reticențe ; opiniile lui Alexandru Philipoide despre rolul orașului românesc în definirea unui tip de cultură își dau întîlnire cu altele, cele ce puneau mereu în prim plan „echilibrul, măsura, bunul-simț, meșteșugul, cumpătarea, dozajul efectelor", calități elogiate la I. A. Bassarabescu împotriva celor ce presimțeau transformările artei moderne ; împotriva celor ce anunțau o linie în teatru ce va fi ades judecată în cadrul „dezumanizării... artei moderne". I. A. Bassarabescu ar fi „mai apropiat de firea națională" prin duioșie, prin lipsa amărăciunii. Insistența asupra lui D. D. Pătrășcanu sau asupra lui Damian Stănoiu provine din faptul că eseistul încearcă să demonstreze necesitatea unei „literaturi vesele". Literatura veselă s-ar încadra unei definiții a ființei morale a unui popor. O geografie a umorului universal ar fi foarte interesantă, crede eseistul, incitîndu-și în acest fel confrații : „Scriitorii nostri nu știu să rîdă. Sînt întotdeauna de o seriozitate cumplită. [...]. Toți se iau parcă la întrecere să găsească sau să inventeze aspecte de viață cît mai sinistre. Se cheltuiește de multe ori în această căutare mult talent. În schimb cea mai mare parte dintre scriitorii nostri uită că există pe lume și situații comice, tipuri hilariante și prilejuri de făcut haz. Și mai ales uită că rolul literaturii e să și distreze, să procure și o delectare a spiritului, nu numai să...".

Care sînt **bolile profesionale** ale lecturii ? Respingînd cititorul snob, mărginit, eseistul este interesat de publicul cititor în totalitatea sa ; acceptînd modernizarea literaturii, drepturile literaturii de a se înnoi, Alexandru Philippide privește literatura ca întreg, ca organism ce nu-și poate permite autonomii și independență. Un concept ce a avut circulație — ce a fost pus în circulație de Alexandru Philippide — a fost acela de **confortabil.** Trimițînd, așa cum se cuvine, atît în ceea ce privește analiza acestui concept cît și la unele probleme de „pedagogie literară" la excelenta **Introducere...** în opera marelui cărturar semnată de Nicolae Balotă, să mai observăm că pentru eseist literatura mai are, printre altele, menirea de a asigura confortul sufletului ; literatura confortabilă, cea în care ne putem instala ieșer, considerația confortabilă, cea care nu se alcătuiește din afirmații ori negații tulburătoare trebuie a fi acceptată cu drepturi depline în cetate : însuși eseistul, decenii de-a rîndul reprezentant al „publicului" între cărturari, nu va ezita să-și intituleze două masive culegeri ale eseisticii sale **Considerații confortabile ;** nici un efort inutil, nici o dramă a creației : totul firesc așezat între afirmații ce devin ale tuturor. Reepocizarea literaturii, redescoperirea aderentei la real, la concret, se pot face și pe căile **confortabilului,** în care, poate în primul rînd, am putea vedea opțiunea unui pedagog.

Ar fi o greșală comentariul separat al eseurilor lui Al. Philipoide ; nimic nu ne îndreptățește să rupem lectura eseurilor de aceea a poeziei lui Alexandru Philippide. Pedagogia sa (în fond coercitivă, ca orice pedagogie) are efect nu numai prin afirmarea unor adevăruri, prin propunerea unor ipoteze, prin demonstrații ; ea are forță fiindcă are alături de ea o operă poetică exemplară. Ultimii ani înregistrează, cu forță sporită, cuvîntul maestrului. După apusul unor mari purtători de bătălii literare, Alexandru Philipoide rămîne aproape singur ; singur între făuritorii unei epoci de cultură. Succesul operei sale pune în evidență opera eseistului : pedagogia ei. Poezia apărută după 1965 îl propune între modele, reepocizarea lirismului românesc, întoarcerea la vis îl anunță între marii ei maeștri. În anii săi tîrzii, opera de eseist se sincronizează cu aceea a vremii. Caracterul normativ al considerațiilor philippidiene se accentuează în anumite momente : nu prea mult însă. Reprezentînd, desigur, o epocă a literaturii, un timp al scrisului românesc, scriitorul încheie un fel de pact de neagresiune cu cei din jur ; el e magistrul, vechile inimicități de altădată se sting ; vechile curente sînt acceptate, scriitori priviți altădată cu oarecare îndoială sînt tratați cu deferență : poetul eseist a devenit reprezentantul unei literaturi : al unei civilizații literare. El îi face onorurile, aliniindu-se, acum, unor comandamente ce pun în lumină un alt tip de relație. Ultimele sale amintiri, cele consacrate lui Arghezi, vin să împlinească o ceremonie exemplară, în care cuvîntul profesorului de literatură este, în același timp, cuvîntul unui reprezentant al unei civilizații a literaturii.

Cornel Ungureanu

Dialogul critic

(Urmare din pagina 7)

lucire, deși constituit în univers. La ce bun dialogul, cînd cealaltă parte nu se ascultă decît pe sine și opune judecăților obiective neseducătoare, chemarea de sirenă a subiectivității ?

Aceasta nu înseamnă însă că am desconsidera dialogul. Dimpotrivă, îl socotim fecund și chiar necesar, cu condiția bunei credințe și a virtuții celui rămas fără replică, de a se recunoaște învins. Un alt viciu al dialogului este nu sofismul propriu-zis, ci talentul superior, care poate da aparența de dreptate celui ce știe să-și susțină mai bine punctul de vedere decît preopinentul său, poate îndreptățit, dar lipsit de mijloacele unei susțineri convingătoare.

Mai intervine și avantajul acelei așazise autorități. Un scriitor notoriu va eclipsa în dialog pe unul mai puțin cunoscut, dar care, în speță, ar avea dreptatea de partea lui. Apoi, cu moravurile noastre literare dialogul este primejdios pentru cel de bună credință și civilizat, cînd adversarul său, în dificultate, îi opune insulte sau insinuări de ordin intim, cu totul în afară de chestiune. Ca alte cuvinte, unul înțelege în dialog păstrarea regulilor stricte ale duelului, celălalt aplică lovituri joase, ca să-l scoată din luptă astfel, în lipsă de argumente și de dreptate. S-ar putea da exemple de acest fel, din cea mai acută actualitate, însă cu ce folos ? Care este forul arbitral, cu desăvîrșire imparțial, care să decidă asupra adevărului, într-un dialog de această factură, cu arme ale intelectului și ale eticii, atît de inegale ?

Multe din disociațiile lui Alexandru George sînt perfect valabile, ca aceea cu privire la scara de valori a lui Arghezi, în calitate de cronicar, cînd elogiază scriitori mediocri și îi neagă pe alții, dintre cei mai valoroși (Saban Făgețel și C. Ignătescu preferați, iar Minulescu și Brătescu-Voinești executați). Aș releva însă meritele evidente ale cronicarului plastic, în domeniul picturii, unde gusturile sale rămîn indiscutabile (desigur, aci a avut un rol deosebit formația sa în cercul artistic al lui Al. Bogdan-Pitești, susținătorul lui Luchian și al tinerei generații de pictori talentați). Că gustul literar al lui Arghezi era dintre cele mai discutabile o dovedesc ieșirea lui contra **Amintirilor** lui Creangă, cînd a răspuns invitației lui D. Caracostea de a se prezenta înaintea seminarului său, ca și aceea împotriva lui **Ion,** la apariția romanului lui Rebreanu, unanim salutat de critică și îmbrățișat de cititori.

Este însă de luat în considerație aprecierea pozitivă a lui Alexandru George despre necroloagele lui Arghezi, care îl recomandă „alături de N. Iorga, cel mai mare necrolog al literaturii noastre". Unul din memorabilele necroloage este acela consacrat lui C. Mille, gazetarul democrat, după cel **sui-generis,** cu puțini ani înainte, cînd cu ocazia retragerii acestuia de la direcția **Adevărului,** propusese pamfletărește ridicarea unui monument alegoric, reprezentînd un cîine în momentul colicelor defecației.

Combativ cu delicii, cînd are de atacat o părere critică ce i se pare falsă, Alexandru George este totdeauna în posesia unei impresionante armături, atît informativă, cît și dialectică : își cunoaște la perfecție obiectul discuției și își exercită cu voluptate talentul polemic.

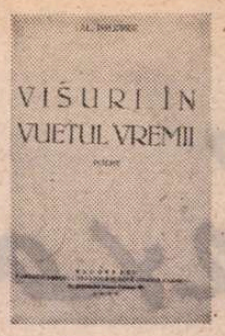
Necrologul închinat lui Dinu Pillat este și dovada că autorul acestuia este omul de inimă, care se poate emționa **La trecerea unui prieten,** „caz rar de suflet frumos și nobil care a trecut intransigent și singuratic prin critica noastră literară".

De mult nu mai auzisem sintagma schilleriană, vai ! învechită, „suflet frumos" ! Îi mulțumim lui Alexandru George că ne-a împrospătat-o fără falsă jenă.

Șerban Cioculescu

„Visul“ și „sufletul“

1922



1939

1967

AL. PHILIPPIDE a fost, probabil, ultimul mare poet al certitudinilor, un romantic atemporal cu o tonică și de invidiat încredere în puterea cuvîntului și în rosturile poeziei. În puținele momente cînd îl cerceta îndoiala și se lăsa în tema veche a efemerului („Și ne fălim că bietul nostru vers / Mai șubred decît este spuma, / Oprește lumile din mers“), găsea invariabil drumul de urcuș spre noi „promontorii“ în „vuietul vremii“ („Deschideți iară vechile atlase ; / Pornim spre zările miraculoase“), pe deplin convins că realul și imaginarul pot fi constrînse în limpiditatea expresiei poetice. Credința în forța rațiunii și a inteligenței artistice l-a însoțit întotdeauna, alimentată din solida sa formație cărturărească, ferindu-l de ezitantele căutări ale începutului și călăuzindu-l de-a lungul unei cariere literare în care toate scrierile aveau să poarte pecetea inconfundabilei sale spiritualități. Philippide lasă o operă viguroasă și, cum spunea Ion Barbu, o poezie prin care „redevenirăm contemporanii lui Eminescu“. Într-adevăr, din sunetul eminescian și din cel al marilor romantici germani se decanta în 1922 acel „aur sterp“ menit, după acida observație barbiană, să răscumpere poezia timpului său de „ultragiul a 20 de ani de aspre chiote semănătoriști“. Oarecum împotriva previziunilor de istorie literară, Philippide dovedea că filonul unei tradiții durabile poate izbucni pe neașteptate în terenul accidentat al noii geografii lirice. Acest lucru astăzi nu mai miră ; în pînza textelor moderne, sunete rafaeliite, clasice, romantice, parnasiene sau chiar antice se insinuează ca în „babilonul“ philippidian tocmai din voința expresă a poeților ca ele să fie depistate și recunoscute.

Al. Philippide aparține în întregime unui tip de sensibilitate onirică din care romantismul european a legitimat acel inepuizabil mit al visului ca experiență declanșatoare de fantezie — „revărsarea visului în viața reală“, cum numea Nerval fenomenul. Philippide este deci romantic în măsura în care identificăm însuși romantismul, pe o importantă arie de teme, cu mitul visului și cu alte mituri adiacente instalate de atunci în nucleul generativ al creației. „Visul nu e poezie, preciza Béguin, nu e nici cunoaștere. Dar nu există cunoaștere — dacă i se dă acestui cuvînt sensul lui cel mai înalt — nu există poezie care să nu se hrănească din izvoarele visului“ **(Sufletul romantic și visul**, Ed. Univers, p. 526).

Visul și sufletul, iată cele două mituri fundamentale în lirica lui Al. Philippide, strunite cu severitate în economia poemului, căci dacă „din fire, poezia este înclinată spre excese“ (cum afirmă poetul în prefața ediției de **Scrieri** de la Editura Minerva), spiritul creator trebuie să tempereze și să domine excesele, ceea ce ar reprezenta latura secundă în poezia sa. Dacă urmărim pendularea între oniric și rațional, vom înțelege dintru început modul temperamental al poeziei lui Philippide : avînt explorator romantic, dar expresie lapidară, clasică ; voința afișată de pierdere în mineral și vegetal, în misterele cosmosului, însă construcție perfect lucidă, reducînd la minimum, în sistemul de așteptări al cititorului, imprevizibilul și misterul ; htonicul și sublimul colaborînd în arcul pozitivist al cunoașterii. O oarecare evoluție în timp a simbolisticii acestor mituri este depistabilă. Cu cele dintîi creații visul se propune pe sine ca entitate, invocată, somată să declanșeze reveria activă : „Tăcere... Ochii zilei s-au închis... / În seara asta ce-mi mai spui tu, Vis ? / Te ascult / Pe ochii mei simt degetele serii... / Vorbește-mi, dar încet... încet și mult... / Și vorba ta să semene tăcerii“ **(Seninătate)**.

Cu poemele mai vaste, de factură epică și baladistică, din ultimele două cărți, se renunță treptat la invocații și la detașare, visul devenind acum un agent explorator al misterului din submundii sau din cosmos, din evi bătrîni de civilizație sau din viitorul angoasant. Atîta vreme cît visul este invocat în sine, se presupune aventura recuperatoare a eului ; dar cînd invocația lasă loc epicii generative se explorează exteriorul. Atunci respirația de amplitudine a vastelor alegorii cu personaje simbol pătrunde în tărîmuri de legendă, în mitologiile grecești sau orientale, coroborate cu cele din toposul dacoscitic, precum în **Pe un papirus**, sau imaginația poposește în babilonul modern, văzut ca un infern de sunete **(Prin niște locuri rele)** terorizat parcă de iminenta descindere a unor ființe apocaliptice: „Parcă-i vedeam pe-acei sosiți din stele / Cu chip de semizei sau heruvimi / Cum vin și hieratici se așează / Pe dealurile din împrejurimi / Ca-n jilțuri mari cu cerul drept spetează“. Cele mai cunoscute poeme fabulatorii ale lui Philippide s-au născut din această extrapolare a visului în zone geografice marginale, în toposuri culturale **(Cîndva la Styx, Monolog în Babilon)** sau ca proiecții ale grotescului, precum **Tainicul țel**, un poem al egolatriei demente, demn, parcă, de pana unui Bosch. Mai frecventă este însă relația între vis / natură, uneori cu imagini antropomorfizate, de cele mai multe ori făcînd racordul cu trecutul biografic în acel ovidian „fugit irreparabile tempus“: „Ce după-amiezi ciudate învăluite-n vis! / Izvoarele-amintirii în suflet s-au deschis, / Răni vechi cu sînge proaspăt mocnind sub clipă, treze. / Și doruri ruginite prind iarăși să vibreze / Cînd vremea-ncetinită și-ntinde apa grea. / Simt cum întreaga-mi viață alunecă din ea / Și cum eu însumi vreme mă fac, magie rară!“ **(Miraj)**. Decurge de aici relația reintegrării în vegetal și mineral, cu opusul ei, disoluția în cosmos, rătăcirea în galaxii : „—Pe drumuri care vin de Nicăieri, / Din toamna primăverilor de ieri, / O, vești ed vis, te-ntoarce mai curînd, / Doboară-n mine viață, simț și gînd. / Și potolește-mi sufletul flămînd. // Prin lumi de nouri vom călători! / Văzduh mai nou va înflori. / La căpătîiul cerului o stea / Înmărmurită pentru noi va sta. / Din raze limpezi să ne facă drum / În lumea unde negurile iernii /clădesc albastre mînăstiri de scrum / În care luna toacă de vecernii“ **(Astralis)**.

Visul lui Philippide este vesperal și nocturn, auroral sau fără anotimp, atunci cînd pătrunde pe tărîmul goetheenelor „mume“ subpămîntene; dar este și diurn, într-o amiază nudă, precum cea a lui Valéry, în lumina fără de mister a ideii puternice: „Un singur gînd ca o mireasmă tare : / Să te desprinzi din tine și să zbori / Asemeni continentelor de nori / Pe valuri de văzduhuri viitoare; / / Și-ntr-un tărîm de neștiut azur, / În care nici o amintire nu vibrează. / S-ajungi în calea ta văzduhul pur: / Miraculoasă, veșnică amiază...“ **(Privești cum zboară norii)**. Absentează visul de iubire iar visul de glorie este mai degrabă deviat în cosmicitate, cînd nu îl amendează sentimentul efemerului: „În visul meu neprihănit și clar / Ca un ghețar / Din cei care plutesc în ierni eterne, / O, glorie, de-a pururi te așterne. / Și-așa mereu, o, glorie, în mine / Ucide tot ce-i rău și tot ce-i bine: / Dispreț și ură, milă și iubire, / De-a valma în aceeași năruire“ **(Odă blestemată)**.

UN CAPITOL special în această radiografie a visului îl poate constitui **peisajul interior** cu care vom și face, de altfel, trecerea spre cel de-al doilea aspect, mitul sufletului. Pătrunderea în peisajul interior este inițiatică, preparativelor epice li se acordă importanță expresă ; sălbatice selve sau ciudate labirinturi de scări (sugestii dantești, desigur) îl întîmpină pe protagonistul pornit în „expediție“ să exploreze „peșterile“ sufletului : „Mi-era pustiu în suflet. Plin de trudă / Mergeam pe malul unei ape / Și blestemam în gîndul meu cu ciudă“. Peșteră, fîntînă, oglindă, văzduh, cosmosul înghețat sînt ornate cu o arhitectură interioară care le conferă dimensiuni temporale și spațiale ca să se vadă „pe viu“ spectacolul ideii în casa sufletului : „Mi-e sufletul în hrube-adînci boltit : / Tăceri străvechi se-adună prin unghere, / Ca niște șerpi bătrîni ce m-au pîndit. / Ascult iar șoapte, gîrbov de veghere, / Cum cade fiecare gînd, gîndit // Tăcut ca vremea, orb ca un mormînt / La căpătîiul meu de veghe sînt!“ **(Veghe)**. Însuși traseul logic al acțiunii de explorare în peisajul interior urmează diagrama unei expediții fabuloase, nu introspectivă prin intuiții, ci mai degrabă descriptivă, spectacol fantast de umbre și idei incitate să prolifereze, acumulate și nu eliminate pe măsura avansării, plasate în timpi determinați, dar și „sub vreme“ : „Ne-am coborît din ce în ce mai jos, / Tot mai adînc, tot mai adînc — sub vreme ! / În gol boltindu-și craniul gînos, / Un cer bătrîn deasupra noastră geme. / / Din veșnicie, fără să ne-ajungă, / În urma noastră veacuri noi se rup. / Dar noi pășim prin propriul nostru trup; / Și viața noastră e o clipă lungă. / / Aice nu-i nici capăt, nu-i nici drum ! / Nici scop, nici grijă — dar nici nădejde nu-i ! / Și sufletele noastre sînt acum / Firide-n care-au fost cîndva — demult — statui“ **(Prohod)**. Visul și peisajul interior sînt complementare ; imaginația prinde teren fermi iar imaginile se construiesc succesiv într-un arc perfect rațional care, e drept, temperează elanurile asociative, pînă aproape la o codificare de sugestii limitate, însă dau prestanță ideilor și sonoritate de tragedie aproape fiecărui vers. Se mai simt, desigur, și cîteva sunete ale epocii : simboliste sau chiar expresioniste : se insinuează și caimul blîndei pastorale alături, uneori, de construcții ambițioase prometeice. Tonul este însă de o puritate arhaică, lovitura celor mai bune versuri cade cu precizie și despică fibra ideii din necunoscut, din golul pre numenal : „Un stol de păsări negre trecu, fior prelung. / Înghindurînd amurgul de-azur și de porfiră. / Chemări de-odinioară sunară-n mine lung / Și iar cu visuri mă ademeniră. / / Mi-am spus atunci : Din tihna acestei clare zile / Ce demon mă îndeamnă spre vechile furtuni ? / Tot astfel, rece-n tumul, și țeasta lui Ahile / Se-nviora de zarva aheilor străbuni“ **(Un stol de păsări negre)**.

O obsesie tot atît de tenace este deci cea a **sufletului**. Lirica modernă nu mai conferă sufletului organicitate, nici nu-l mai numește, desi el este presupus pînă și de poeții ironici. S-a schimbat radical un vechi sistem de reprezentări, dar în fondul sentimental al eului liric sufletul figurează, „materialiceste“ vorbind, cu aceeași structură „atomică“ pe care i-o dădeau vechii greci și cam tot „depozitar“ al simțămintelor. Philippide, format la școala lui Schiller, Goethe, Novalis și, de ce nu, a lui Rilke, nu s-a sfiit să numească sufletul într-o topografie precisă a ființei, ca organ vital al sentimentului liric : „Al meu mi-e sufletul, ori mi-e străin ? / / Mi-e sufletul de vechi amurguri plin. / Și-n mine plînge-un cîntec fără grai. / — Așa cum într-un vechi amurg pe Rin / Cînta pe-o stîncă zîna Lorelei. / / Dar cîntecul, de l-am știut demult, / Să-l spun acum nu știu, știu să-l ascult“ **(Lied)**. Al sufletului este peisajul interior pe care se sprijină, cum am văzut, armătura poemului. Dacă procedeul, odată sesizat, i se va părea prea puțin inventiv cititorului modern, el nu va putea să nu remarce însă la Philippide diversitatea nuanțelor, de la melancolie, la sarja ironică : „Izvoarele-amintirii în suflet s-au deschis“ ; „Sfărîmături de glasuri în suflet răspîndite“ ; „În suflet ca-ntr-o apă cînd am privit văd strîmb“ ; „Demult erau în suflet șerpi bătrîni“ ; „De-acum îngroapă-ți sufletu-n pămînt : / Spini veștezi îi vor crește pe mormînt“ ; „Suflete, povestește amurgul din păduri, / Sihla cu fagi și ferigi, brazii cu miros tare“ ; „M-am săturat de mine pînă-n git / Privesc în suflet — casc — și mi-i urît“ ș.a.m.d. Parte din Sufletul Universal, care este un alt mare mit romantic, sufletul ca substituent al eului creator se împlinește la Philippide din fondul tematic despre filosofia naturii integrată unui logos universal în care se instaurează dialogul vîntului cu piatra, al stelei cu mărăcinișul, al apei cu gheața, al clopotului cu lumina solară. Nu sînt altceva decît relațiile semantice cele mai simple ale unei poezii închegată în „Alpii cugetării pure“.

Dinu Flămând

Prezența poetului

LA MOARTEA unui mare poet ar trebui să lăsăm cuvintelor tăcerea unui moment de reculegere. Nu știu cum se face însă că tocmai la moartea unui mare poet punem lacrimi în ochii cuvintelor și le dăm drumul în lume, să umple, așa îndurerate, pagini întregi de ziare și reviste, aceleași ziare și reviste unde, cîtă vreme marele poet trăia, rar de tot găseam răgazul să așezăm un mănunchi de cuvinte despre poezia lui, aceleași ziare și aceleași reviste unde, începînd din a doua zi a neființei lui și cine știe pentru cît timp, aproape că-l vom fi uitat, atît de rare vor fi cuvintele care să-l caute. Sigur, e firesc în sensul prețuirii, al omagierii, al recunoștinței și recunoașterii să ne coborîm sufletul în bernă, sălcii plîngătoare ce sîntem la moartea unui mare poet. Dar cîtă convenție, cîtă educație ipocrită și cît de puțină naturalețe, cît de puțină convingere începe în acest firesc dacă-l asociem netulburatei indiferențe de dinainte și de după ! Cîte pagini s-au scris despre M.R.P. de la moartea lui încoace ? Dar despre Zaharia Stancu ? Despre Tudor Arghezi, chiar ? Nu s-a scris mai mult nici despre Dimitrie Stelaru ori despre Emil Botta, cu prilejul cînd despre ei — ființe discrete — s-a scris puțin și în vremea vieții lor. Discreția, formă sublimă a modestiei scriitoricești, nu este, se pare, un excitant al gestului critic. Comentăm cu voluptate micile furtuni din înaltele pahare cu apă și, în genere, tot ce intră brusc în atenția publică, de regulă prin evenimente din afara obiectului literar propriu-zis, și vădim o incoruptibilă discreție față de cei discreți, cărora le recunoaștem, dacă este cazul, valoarea și importanța, însă într-un fel tăcut, ca și cum ar fi vorba de niște evidențe menite a fi mereu subînțelese.

Alexandru Al. Philippide, marele poet, ultimul contemporan din strălucita constelație interbelică, a fost și un mare discret. Atît de discret încît mulți dintre noi nici nu l-au văzut vreodată, necum să-l fi cunoscut altfel decît prin literatura lui. Locuitor al Bibliotecii, ca într-o insulă a lui Euthanasius, discretă pînă la absență i-a fost în primul rînd prezența pur fizică printre semeni. Dintr-o nevoie de disciplină interioară mai la început, explicabilă și motivabilă biografic, din credința în superioritatea prezenței spirituale, mai apoi, în-făptuită, pe lîngă poezie, prin acea școală de cultură în care s-au constituit, de-a lungul anilor, traducerile și eseurile lui. Clasic în romantic, după o expresie fericită, poetul atîrnat de poezie ca un copil de poala mumii, retras între cărți vechi și rare, mereu egal cu sine pînă la a lăsa impresia unei deveniri fără evoluție, orgolios în formula sa poetică și liber de presiunea modelelor dar cunoscîndu-le cu îngăduință față de tevatura caracteristică perindării lor prin istoria modernă a poeziei, poetul acesta, deci, s-a vindecat, ca să parafrazez ideea unui critic, de vanitatea gloriei prin orgoliul discreției. Nu se poate spune că n-a avut conștiința cazului pe care îl reprezenta. Universul poeziei sale, inconfundabil și obstinat în statornicie, limbajul poetic înghețat într-o gramatică personală, departe de a se lăsa atins de adierile înnoitoare ale modernității imediate, ideologia poetică perfect conturată, toate afirmă starea de excepție a personalității poetului. Cu atît mai plină de miez ne apare discreția de care s-a înconjurat și cu atît mai semnificativă prezența poetului ca eseist, autor de „considerații confortabile“ ; „considerații“, întrucît, deși priveau cel mai adesea aspecte estetice de principiu ale creației literare, nu se voiau o estetică normativă, și „confortabile“ întrucît, exprimînd puncte de vedere personale, nu urmăreau, totuși, ciocnirea cu teritoriile vecine altfel alcătuite. Este și această susținere nepolemică a afinităților o consecință a discreției structurale. Să nu răspundem discreției de o viață a lui Alexandru Al. Philippide cu discreția noastră critică. La moartea acestui mare poet să lăsăm cuvintelor tăcerea unui moment de reculegere. Să citim, apoi, și să scriem despre literatura lui cu gîndul la o ideală revanșă : asupra discreției critice din jurul operei sale în timpul vieții. Ar fi cel mai înalt omagiu.

Laurențiu Ulici

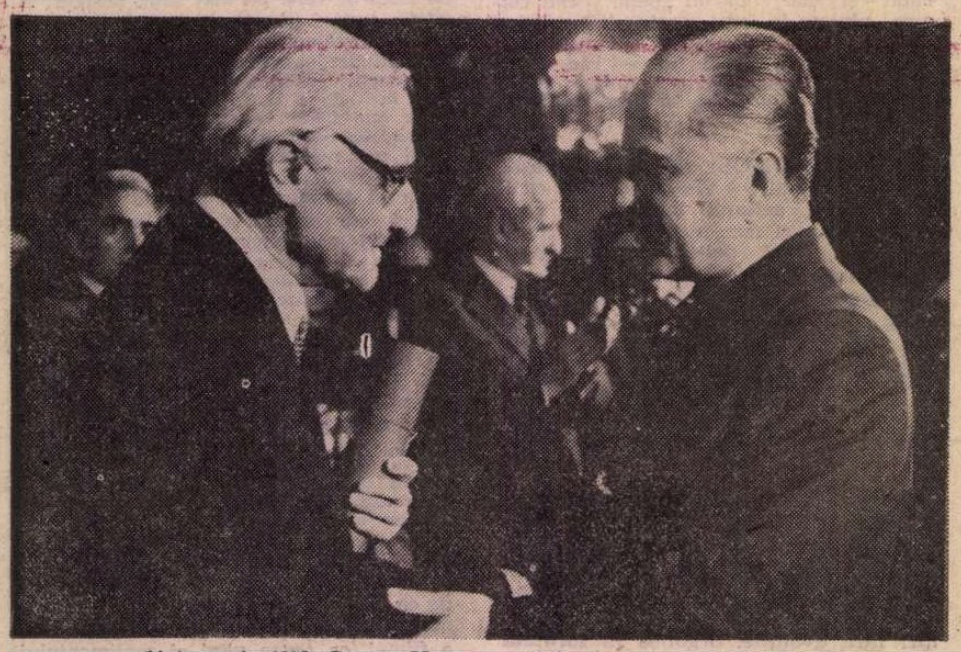
Alexandru Philippide

POETA POETARUM

MOARTEA nu îl înspăimîntă pe Al. Philippide, după cum veşnicia nu îl fascina pe poetul-gînditor care identifica aceste două hăuri : „Moartea şi veşnicia sînt două lucruri absolut identice (pentru mintea omenească)". Identice în tăcerea lor inumană – credea el. Nu se lăsase înspăimîntat de această tăcere a nesfîrşitului, nici atras de ea. Nu este, însă, oare, tocmai această tăcere, rîvnită uneori, alteori temută, sursa unui suprem lamento? Tînguirea omului aşezat de nimic şi tenebre nu este ea o sursă supremă de poezie ? Nu din acea tăcere a purces şi purcede neîncetat verbul poetului ?

Alături de Blaga, Barbu, Bacovia, Arghezi şi împreună cu ei, Philippide a cunoscut ardorile luptei şi nunţii cu Necuvîntul. Dar chiar dacă, asemenea lor, s-a scufundat uneori în tăcere, preferînd vuietului vremii, visul, el n-a încetat să audă **vocile** poeţilor înşirînd domol viitoare amintiri. „Tăcerea-i înţesată de glasuri viitoare". Vocile epurate ale poeţilor care au fost – şi printre ei iată-l acum pe Philippide – au un caracter astral. Motivul vocilor poetice („Voci care vin, cum zice Pitagora, din stele" – **Monolog în Babilon**) este însoţit în lirica lui Philippide, întotdeauna, de o prezenţă celestă. Aceste voci astrale – adevărată muzică pitagoreică a sferelor – circulă în univers. Venind **de dincolo,** din afara timpului, „din alte lumi", ele joacă în ordinea poetică rolul harului, al spiritului care suflă unde vrea. Ca într-o panspermie cosmică, ele inspiră, fecundează. Sufletul poetului este locul privilegiat, de întîlnire, al vocilor poetice : „Voci ale vechilor poeţi, mai clare / Decît sclipirea stelelor pe cer / În nopţi de ger, / De mult v-aud venind din depărtare / Pînă-n ascunsul inimii ungher". Din vremi de-odinioară ori din vremea încă neîmplinită, reminiscenţe sau profeţii, vocile leagă trecutul şi viitorul. Ele ne străbat, ele ne aleg. În metafizica verbului poetic care stă la temelia poemelor lui Philippide, **Vocea,** nu Poetul, e fenomenul originar al poeziei. Vocile sînt în căutarea poetului. Acesta nu e decît întruparea uneia (sau poate mai multora) dintre ele. Cînd nu va mai fi nici el „decît un glas", poetul va fi ridicat ca într-un vîrtej şi transportat prin vămile văzduhului „....La fel cu-atîtea glasuri ce s-au dus".

Azi, cînd Al. Philippide, omul, nu mai este printre noi, înalta fantazie din care s-a întrupat, viziunea poetică a migraţiei vocilor ne apare mai luminoasă decît oricînd. Amintind unele savante mituri gnostice, această viziune a circulaţiei vocilor prin cosmos e conjugată cu drama sufletului închipuită în atîtea poezii ale lui Philippide. Frînturile de glasuri se regăsesc în sufletul poetului care – într-una din acele fericite clipe de quasiconfesiune lirică pe care cu toată sobrietatea şi le îngăduia – îi apărea ca un palimpsest : „Mi-i sufletul ca unul din aceste / Ciudate manuscrise palimpseste ; / Şterg sîngele proaspăt şi deodată iese / Alt scris cu slove, cu slove ciunte ne-nţelese". Cine a rostit, cine a scrijelat în pergament altă dată cuvintele acestea acoperite, de neînţeles, rimele acestea pe care le descoperi doar ştergînd, uitînd, anihilînd propriile-ţi vorbe noi ? În sufletul-palimpsest al poetului se întîlneşte verbul nou cu anticele rune... Topos fecund al întîlnirii dintre vechi şi nou, căruia Philippide îi acordă o poziţie centrală în universul său poetic. Căci ce este poezia dacă nu acest bilingvism esenţial ? Un adevărat **amor intellectualis** emană versurile în care monahii scribi din medievalele chinovii sînt zugrăviţi, cu o mînă delicată, copiind Scripturile pe pergamentul anticelor manuscripte. „Şi-aşa, sub psalmi, trăiau gîndiri antice". Tot astfel, vocile vechilor poeţi infuzate în sufletul palimpsest pot să iasă iarăşi la iveală de sub stratul vorbirii noi. O idee poetică ce l-ar fi încîntat pe Vasile Pârvan, ferventul vechilor izvoare şi care, pe de altă parte, corespunde vederilor lui T. S. Eliot privind corpul comun al tradiţiei literare. Această viziune privind comunitatea vocilor poetice explică pietatea poetului Philippide pentru vocea poeţilor din vechime, ca şi nostalgia spaţiului mediteranean, străbătut de la Homer la Virgiliu, de la Pindar la Ausoniu. O întreagă ţesătură de aluzii desemnează periplul poetului pe urmele poeţilor, în acel timp şi spaţiu al lor „...elastic şi subtil, / În care epoci varii, şi vechi şi noi, sînt date / deodată toate".



14 ianuarie 1978, George Macovescu îi înmînează poetului Marele premiu al Uniumi Scriitorilor pe 1977

VOCEA poetului învie vocile tuturor poeţilor. Aplecat asupra operelor lor (Philippide a fost un mare lector de poezie), asupra anticelor manuscripte, el urcă spre ascunsele, vechile izvoare, se îmbată cu aroma dafinilor elini, întreţine cu secretă fervoare flacăra făcliilor latine. Era în amiaza vieţii cînd, închipuindu-se „la marginea de noapte a vieţii", Philippide are revelaţia **sunetului** plin al cuvintelor vechi. „Ce sunet plin dau vorbele străvechi / Rostite-acum parcă-ntîia oară. / Mă-ntorc din nou la fluviile vechi / Din care am băut odinioară". Chiar dacă atunci cînd scria această poezie poetul nu se gîndea la ţărîmul luminos al Eladei răsărind – cu vocile ei – din neguri, aproape toate aluziile sale la ţărîmul **vechi** se referă la ţărmul elin, armonios, al naturii îngemănate cu spiritul. O Eladă peste care s-au depus – ca pămîntul înierbat peste cele şapte cetăţi de la Isarlîk – veacuri şi culturi muritoare şi ele, o Eladă-necropolă, ţărîm al zeilor ascunşi, morţi, dar şi al vieţii perene a cugetului este patria spirituală a lui Al. Philippide. Chiar îmbătrînit şi mort, astrul lui Apollo străjuieşte din înălţimi bolta poeziei sale.

Acesta nu este astrul unei clasicităţi renăscînd penibil din cenuşă. În anii bărbăţiei înalte, Philippide a făcut nu o dată apologia clasicilor. Ceea ce îl atrăgea la ei nu era claritatea, raţiunea, echilibrul, moderaţia – virtuţi ale unei pedagogii clasiciste, ci o anume poezie a nevăzutului. „Adevărata poezie mare este poezia invizibilului" – spunea o dată poetul-eseist. Cuvînt profund, definind un aspect esenţial al poeticii sale. Dar este oare, această poezie a invizibilului, o poezie clasică ? Da, fără îndoială, ca renunţare la pitoresc, la pictural, la desfriul imagistic sau metaforic. „Închipuiţi-vă numai o reacţiune clasică, o reîntoarcere a literaturii de cunoaştere şi un curent de adîncire a poeziei, revenită la vechea şi veşnica matcă a invizibilului". **Vechi, veşnic, invizibil, literatură de cunoaştere.** Tocmai acestea sînt cîteva din punctele cardinale ale poeticii maturităţii lui Al. Philippide.

Vechiul, în metaforica poeziei lui Philippide, suferă puţin de pe urma ruinării, a uzurii, a îmbătrînirii. În vocea vechilor poeţi e recunoscută tocmai scînteia din care se aprinde focul peren al poeticului. Iar noi desluşim în năzuinţa poetului spre comunicare cu glasurile acestea freamătul unicului dor metafizic pe care-l pune în lumină opera sa. Cel care s-a opus transcenderii, se depăşeşte pe sine pentru a ajunge la sursele poeziei. „Dar eu trec mai departe spre vechile izvoare". Spre deosebire de un T. S. Eliot, de Ezra Pound, poeţi ai secolului nostru fascinaţi şi ei de vechile izvoare ale poeziei, cultivînd însă lirismul erudit, aluzia la opere şi opuscule ale celor vechi, Al. Philippide nu este un **poeta doctus.** Întrucît se simte, însă, comunicînd cu vocile vechilor poeţi, el ar putea fi numit un **poeta poetarum.** Nimic mai departe de un asemenea poet decît exacerbarea modernistă a unei voinţe de originalitate cu orice preţ. Într-o epocă în care izvoarele **expresiei** poetice par să fi secat, fiind înlocuite prin construcţia poetică, Philippide pledează împotriva artificiilor poetului **artifex.** Într-o poezie cu alură de manifest – **Promontoriu** – care deschidea, în 1939, volumul **Visuri în vuietul vremii,** el clama : „Silită poezie-a vremii noastre, / Într-adevăr prea mult a vremii noastre / Şi prea puţin a vremurilor toate..." Poezia este **perennis,** sau nu este. Dar nu se poate atinge simburele ei peren decît prin renunţarea la artificii, ca şi la obsesia temporalului. Nu voinţa noutăţii cu orice preţ, nu modernismul silit, ci valorile perene dau preţ poeziei. „Poezia nu stă în imediat – notează poetul în **Consideraţii confortabile.** Poezia e memorie. Muzele sînt fiicele Mnemosynei". Nimic mai efemer decît o lirică declamînd patetic „în piaţa public-a simţirii, decît trompetele tembele", pe care în acei ani dinaintea marii conflagraţii, poetul le auzea răcnind în jurul său. El profetiza prăbuşirea rapidă a falşilor idoli ai momentului ca şi a unelteltor lor. De aici versul plin de orgoliul rezistenţei spiritului la ingerinţele acelui moment : „Dar nici un vers pentru contemporani".

DEŞI se ştia pe sine venit într-un **tîrziu** al culturii, deşi era, fără îndoială, un poet **tîrziu** (ceea ce nu se referă doar la situarea în timp, ci la raportarea faţă de sine a poetului), deşi îşi recunoştea un **suflet-palimpsest,** alcătuit din straturi moarte ce aşteptau să fie înviate, Philippide nu era un poet orientat spre cele trecute, ci un **căutător** în spaţiul celor ce vor să vină. „Viaţa e mişcare ; căutarea este mişcare, de aceea niciodată nu trăim mai adînc, nu simţim că trăim mai intens, decît atunci cînd căutăm..." Căutarea sa este o aventură în spirit. Poetul se închipuie adeseori pe sine ca un căutător. Eul său liric ia de obicei chipul peregrinului, al lui **homo viator,** al omului călătoriilor preaciudate. Ca şi Dante, care a pornit la drum tulburat pînă la rădăcina fiinţei sale, dorind să **vadă** temeliile lumii, esenţele ce nu se pot zări prin vălul fenomenelor, ci numai faţă către faţă, tot astfel poetul nostru, uneori lăsîndu-se călăuzit de un „prieten", alteori de „vocile poeţilor", s-a angajat de timpuriu într-o **cale** cu care poezia sa va năzui, cu timpul, să coincidă întrutotul. Peregrinul în perspectiva poeziei lui Philippide este omul care **caută.** „Nădejdea unui ţel de mult promis / Stîrnise căutarea mea-ncordată".

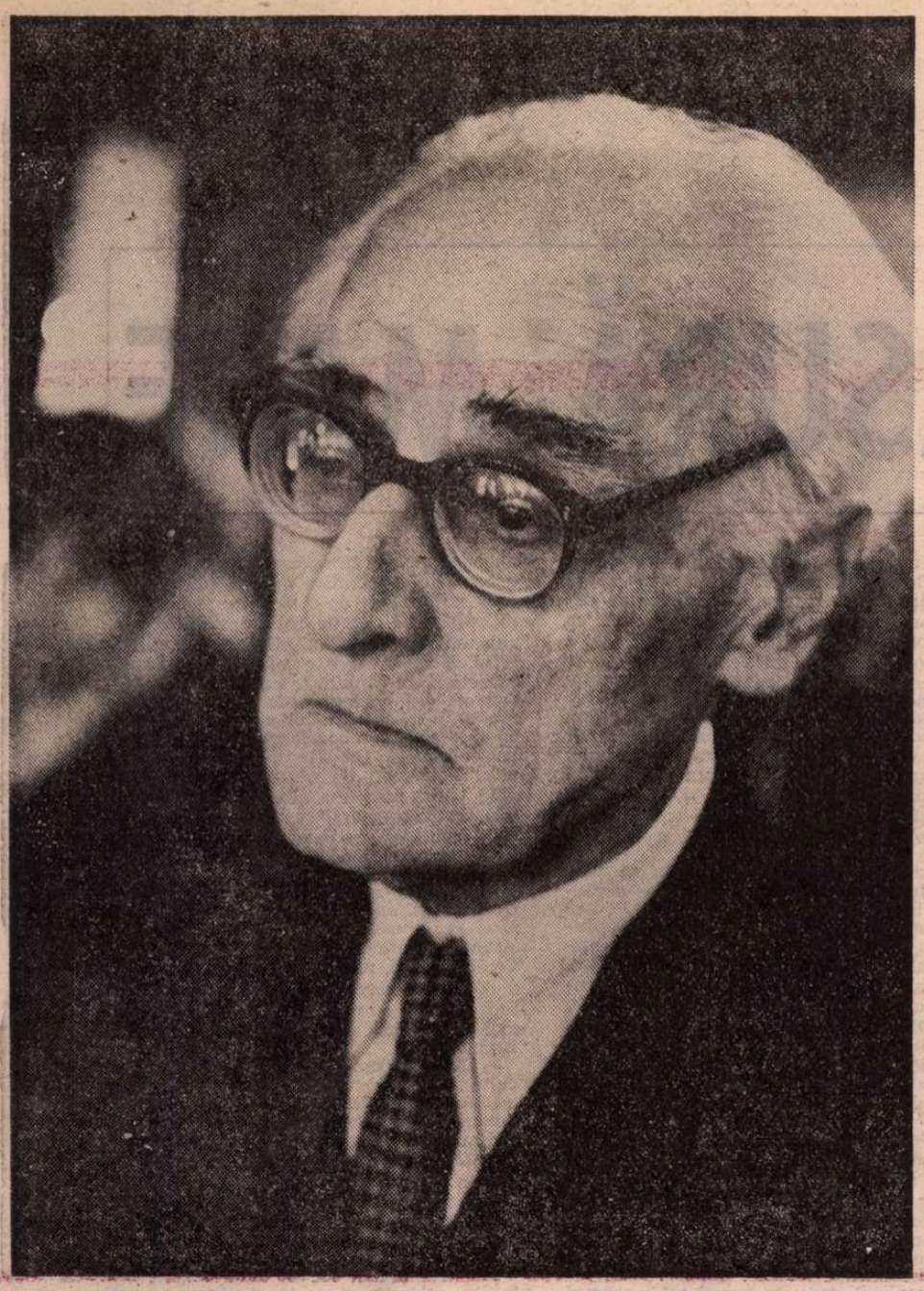
Care este acest tainic ţel pe care-l urmăreşte în căutarea sa ? Poetul mărturiseşte că pentru a numi acest ţel ar trebui să ia cuvintele dintr-o altă limbă, din limba visului, „Cînd cugetu-i şi vorbă totodată". Mai tainic însă decît ţelul este însuşi drumul Căutătorului. Marile viziuni din **Monolog în Babilon** sînt chiar asemenea proiecţii ale unor drumuri, ale căutărilor fabuloase. În eseul **Novalis şi drumul înăuntru,** Al. Philippide zăboveşte îndelung asupra acestui motiv al scufundării treptate în propriul nostru eu prin visarea călătoriilor într-un univers interior : nu-i oare universul în noi ? Drumul cel tainic – după Novalis – duce înăuntru. Într-adevăr, reveria Călătoriei informează universul său imaginar. Visează călătorii în „lumea viitoare sau în înălţime sau în adîncuri", cum ar spune acelaşi Novalis. Căutările lui Philippide nu ajung niciodată la o ţintă, la lumina finală mîntuitoare. Peregrinează prin „lumea umbrelor" şi singura lumină mîngîietoare rămîne, pentru el, aceea a poeziei. „Şi cînd din lungi peregrinări / Te-ntorci pe căi de raze şi de unde / În lumea dinăuntru, a inimii profunde, / Tot mai găseşti acolo întrebări".

Peste tot, în drumurile sale, acest **homo viator** rămîne el însuşi. În labirintul ca şi în necropolele viziunilor sale, trecînd pe lîngă umbrele ce nu vor să ştie de el, ale unui regat subpămîntean, ori care-l împresoară într-un straniu paradis terestru dezafectat, el rămîne neatins de nici o demonie. „De nici un fulger fruntea mea nu-i arsă". Prin transparenţa acestui vers, ca într-un filigran se străvede efigia poetului. Umilă în aparenţă, această declaraţie poetică e nespus de orgolioasă. Căci dacă orgoliul înseamnă, în cele din urmă, voinţă de depăşire a umanei măsuri, deci **hybris,** nu este, oare, semn al unei supreme superbii tocmai refuzul lipsit de umilinţă al oricărei hybris, al oricărei nemăsuri ? Eul liric al lui Philippide se recunoaşte pe sine în **cel-ce-nu-poartă-nici-un-semn.** El se vrea liber de orice sigiliu, de cele sacre, ca şi de cele profane. Frunte pură, lipsită de orice stigmă.

PHILIPPIDE, poetul, este cel care **rămîne.** Nici un alt poet român n-a înţeles ca el cuvîntul maestrului, drag sufletului nostru, Hölderlin : „Was bleibet aber, stiften die Dichter". – „Poeţii pun temeiul celor ce rămîn". Monologul său liric, de pe înaltul podiş al creaţiei sale lirice, e un act revelator al conştiinţei, este însăşi conştiinţa lirică în act. Monologul său este o poematizare a acestei conştiinţe. A unei conştiinţe mereu ameninţate. De aici dramatismul monologului. De aici forma pe care o ia solilocviul liric, aceea a **spectacolului dramatic** la care poetul – ca spectator în propria sa poezie – asistă. În marile viziuni ale lui Philippide, poetul este un spectator surprins în spectacolul la care participă ca o conştiinţă însingurată.

Singurătatea sa nu este decît o iluzie. Şi iată-l intrînd în acel **spaţiu al celebrării** în care se întîlnesc vocile poeţilor. Navigator în azur, aşa cum se vedea pe sine odată, poetul s-a unit cu corul poeţilor. Căci lirica nu este, totuşi, o artă anahoretă. Drumul făcut prin poezie te aduce într-un tîrziu la vreun popas, precum al vrednicului Evandru, printre tufe de dafin şi oleandru, într-un spaţiu şi un timp „În care epoci varii, şi vechi şi noi, sînt date / Deodată toate".

Nicolae Balotă



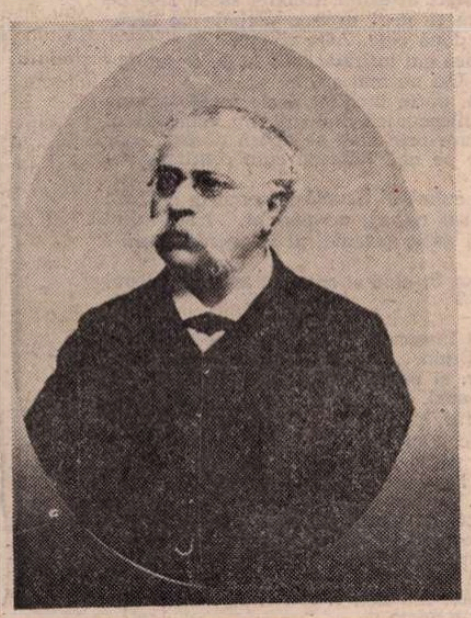
In memoriam

„O, frate, tu, mai mult decît un frate,
Replica mea-n eternitate !"

Alexandru PHILIPPIDE
(Peste cite mii de ani)

Cum să evoc, în acest ceas de jale,
Profilul nobil al domniei-tale,
Poetule care te-ntorci acum
În Neființa ce ne împresoară ?
Cuvîntul tău, chiar devenit postum,
Alungă elocința funerară.
Îți caut, deci, în mine chipul viu
Așa cum mi-a fost dat să-l văd, să-l știu
De-a lungul multor ani, prin vîrste varii
Și anotimpuri, faste sau contrarii,
Clădind un fără-timp al lor, ciudat,
Din amintiri curgînd neîncetat, –
Un timp subtil, durat din după-amiezi
De convorbiri socratic depănate,
În umbra lungă-a cărților-dovezi
De trăinicie și eternitate.
Te-aud și-acum, vorbind c-un glas firesc
Și despre cărți, și despre poezie,
Și despre viață. Nu-mi mai amintesc
Cuvintele, ci numai vocea vie
Ce le rostea, prin vremea vuitoare,
– Cuvinte despre Vis și Căutare.
Știu că le pot găsi din nou, oricînd,
Îmbălsămate-n trainica ta carte,
În care stau, veghind, un nobil gînd
Ce n-are a se teme nici de moarte.
Dar știu, de-asemeni, că nu mi-e de-ajuns
Această înțeleaptă mîngiiere :
Cîte-ntrebări rămîn fără răspuns
Cînd un poet ca Philippide piere !
Cîte cuvinte-și pierd adîncul rost
Și nimbul de-adevăr și de poveste,
Cînd cel ce le rostise nu mai este
Și intră în neantul lui „a fost" !
Știu, veșnicia însăși te preschimbă
În tine însuți, și rămîi în Limbă
La adăpost de vînturi și de ploi.
Dar cum rămînem noi ?
Și cum rămîn cuvintele ? Rănite
Și-ndoliate în adîncul lor,
Își pleacă-n bernă frunțile smerite,
Ca frunzele unui copac sonor
Pe care moartea, abătînd furtuna,
L-au smuls din codru pentru totdeauna !

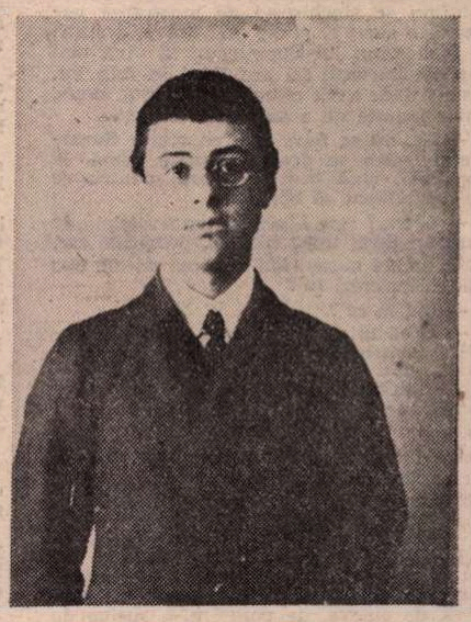
Petre Solomon



Tatăl scriitorului, filologul și lingvistul Alexandru Philippide

Mama, Lucreția Philippide (1899)

În clasa I, la Liceul Național din Iași (1907)



La München, august 1914, anul în care scrie prima poezie

BIOBIBLIOGRAFIE

1900 — Se naște la Iași, la 1 aprilie, Alexandru Al. Philippide, fiu, din a doua căsătorie, al lingvistului și filologului Alexandru Philippide (1859—1933) și al Lucreției, născută Nemțeanu (1880—1933).

1911 — Intră în clasa I a Liceului Național (unde are coleg pe B. Fundoianu și, cu trei ani mai mare, pe Ionel Teodoreanu ; între profesori, pe V. Bogrea și Coco Dumitrescu).

1916 — Traduce cîteva **Bucolice** de Vergiliu și **Moesta et errabunda** de Baudelaire.

1918 — Absolvă Liceul Național. Se înscrie la Facultatea de drept a Universității din Iași, frecventînd în paralel și cursurile celei de litere și filosofie.

1919 — Debutează în revista „Însemnări ieșene" cu poezia **Cîntecul cîtorva,** colaborînd ulterior la cele mai prestigioase publicații ale vremii.

1920 — Scrie povestirea **Drumul.** Își începe colaborarea statornică la „Viața Românească".

1921 — Își ia licența în filologie și drept la Universitatea din Iași.

1922 — Îi apare primul volum de versuri, **Aur sterp.** Pleacă la Berlin unde, pînă în 1924, face (două semestre) studii complementare de filosofie și economie politică.

1924 — Ajunge la Paris, unde studiază la Sorbona, pînă în 1928, economia politică, filosofia și filologia, frecventînd totodată boema literar-artistică a marelui oraș și luînd contact critic cu mișcările avangardiste.

1928 — Se stabilește în București. Începe colaborarea la „Adevărul literar și artistic".

1930 — Apare volumul de poeme **Stînci fulgerate.**

1934 — Apare volumul de **Flori alese din „Les fleurs du mal"** ale lui Baudelaire.

1939 — Apare volumul de versuri **Visuri în vuietul vremii.**

1940 — Scrie nuvela **Îmbrățișarea mortului.** Publică volumul de traduceri intitulat **Poeme de Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke.**

1941 — Scrie nuvela **Floarea din prăpastie.**

1942 — Apare volumul de nuvele intitulat **Floarea din prăpastie.**

1943 — Apar, în traducerea sa, **Povestirile fantastice** de E.T.A. Hoffmann.

1946 — Delegat la Conferința de pace la Paris.

1947 — Lucrează în redacția revistei „Îndrumătorul cultural".

1949 — I se tipăresc **Povestiri** de Voltaire, **Egmont** de Goethe și **Ulmul din parc** de Anatole France, traduse de el.

1951 — I se acordă Premiul de Stat pentru traducerea unora din **Poemele alese** ale lui Lermontov.

1955 — La propunerea lui G. Călinescu și Iorgu Iordan, este ales membru corespondent al Academiei Române. I se tipărește traducerea piesei **Don Carlos** de Schiller, jucată ulterior la fostul Teatrul Municipal. Apare **Mario și vrăjitorul** de Thomas Mann, în traducerea lui.

1956 — I se editează **Jacques Vingtras** de Jules Vallès, pe care îl tradusese.

1958 — Apar **Povestirile** lui Andersen, traduse de el.

1960 — **Istoria lui Gil Blas de Santillana** de Lesage apare în traducerea lui.

1962 — Îi apare volumul de **Poezii** (antologie și inedite), prefațat de Ov. S. Crohmălniceanu.

1963 — Apare volumul **Studii și portrete literare.**

1964 — **Lotte la Weimar,** de Thomas Mann, apare în traducerea lui.

1965 — La Viena i se decernează premiul internațional **Herder.** În seria „Cele mai frumoase poezii", Ed. Albatros, îi apare volumul **Poezii,** cu un cuvînt înainte de Al. Piru.

1966 — Apare volumul **Studii de literatură universală,** cu un cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. I se acordă Ordinul Meritul cultural cl. I. Este ales președinte al Secției de literatură și artă a Academiei Române (pînă în 1974).

1967 — Îi apare volumul de poeme **Monolog în Babilon.**

1968 — Apare volumul de studii și eseuri **Scriitorul și arta lui.**

1969 — În colecția „Biblioteca pentru toți" apare o selecție din versurile scrise pînă atunci (nr. 499) și nuvelele **Îmbrățișarea mortului** și **Floarea din prăpastie** (nr. 500).

1970 — Apare volumul I de **Considerații confortabile,** subintitulat **Fapte și păreri literare.**

1971 — Este ales membru în Comisia pentru cultivarea limbii române a Academiei Române.

1972 — Apare vol. II din **Considerații confortabile.** Apare volumul de studii **Puncte cardinale europene. Orizont romantic.**

1973 — Apare volumul selectiv cu **Flori de poezie străină răsădite în românește** (versuri de Goethe, Hölderlin, Novalis, Mörike, Poe, Baudelaire, Mallarmé, Rilke).

1976 — Apare vol. I al ediției de autor, intitulată generic **Scrieri,** cuprinzînd o selecție revăzută a tuturor versurilor sale, sub titlul **Visuri în vuietul vremii.**

1977 — Apare vol. II din **Scrieri** cuprinzînd nuvelele **Floarea din prăpastie** și **Îmbrățișarea mortului.**

1978 — La 14 ianuarie i se înmînează Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor din România pe 1977. Apar la Editura Minerva două volume selective de **Studii și eseuri,** scrise între anii 1923 și 1975. Predă, la sfîrșitul anului, Editurii Cartea Românească, ultimul volum de poeme antume, intitulat **Vis și căutare.**

1979 — În zorii zilei de 8 februarie moare la Spitalul Elias (este înmormîntat la 10 februarie în cimitirul Bellu).

Cu Demostene Botez la Paris (28 august 1927)

Ştefan IUREŞ

ŞOŞONI, MĂSURĂ MARE

METEORII ? se miră şi se bucură Surceleanu cînd, intrînd în sală, zăreşte pe estrada din fund scuturile albastru-argintii ale celei mai pretuite formatii de muzică usoară din oraş. Dacă i-au tocmit pe băietii de la „Meteor" atunci chiar că avem o sindrofie serioasă.

Deocamdată, membrii orchestrei nu se lasă văzuti. Ar fi şi putin cam devreme, abia au început să se aseze citeva perechi, stînghere, la mesele lungi, dispuse în paralel. După trecerea pe la garderobă, după inspectia usor încruntată din dreptul oglinzii, după exclamatia de încîntare la găsirea numelui tovarăşului... şi tovarăşei... scrise caligrafic, cu tuş, pe cartonaşele proptite de pahare. („ce drăgut poate fi sindicatul, cînd vrea". „zi-i mai bine directia, stiu sigur că directorul general s-a interesat personal de tot ce vezi"), sotiile care au luat loc printre cele dintîi la mesele împodobite sărbătoreşte îşi ating cu necaz privirea către usile largi, cu aripi batante. Cum nu le-ar fi ciudă ? Noile venite vor avea prin fata cui să defileze, cine şi-a pus rochie lungă ştie că nu şi-o tiri'e degeaba, există ochi să le vadă ; pe cînd grăbitele stau de mult jos, poftim, cu poa'a acoperită de marginea fetei de masă, e drept că albă, zăpadă scrobită nu alta, dar nu-i păcat ? Pînă la viitoarea ocazie...

— Lipcă, m-ai lăsat să mă zoresc şi-acu mă simt ca o cotofană împăiată. Lipcă, în loc să-mi mai fac si eu de lucru p-acasă...

Lipcă, operator la sectia Lactama I, om fără virstă, cu sprîncene îmbinate stufos deasupra nasului mare şi a obrajilor scobiti, nu se sinchiseşte de mustrarea nevestii, a auzit el altele mai grave, destule. Îi face semn lui Surceleanu să vină mai repede, burlacul îşi are locul în fata lor. Asta e bine : pot ciocni un păhărut, două, chiar înainte de a se strînge lumea.

— Nţ, nu se face, zice cu regret Surceleanu, astea se desfundă toate odată, la comandă, cînd bem cu toţii pentru ce ne-am adunat să bem.

— Astea ? rîde Lipcă, şi arată sticlele de jum'ate litru, ţuică bătrînă, presărate rar, de-a lungul mesei. Păi în astea mi-am pus nădejdea, crezi tu ?

— Da' în ce ?

— Dacă la atîta preţuieşti tu cheful cuvenit pentru un Ordinul Muncii clasa-ntiia, să-ţi fie de bine, bea cît ţi se dă. Noi, adică o coprind aicea şi pe dumneaei, noi avem altă măsură. Stai c-o vezi acuş. Nevastă, umblă la traistă!

Cu oarecare fereală, murmurînd un sfat de cumpătare dinainte cunoscut ca inutil, femeia desprinde de pe speteaza scaunului ei cureaua posetei de vinil galben, largă şi încăpătoare, tip sport. Lipcă, îndoi de citeva ori degetul arătător, noduros şi pătat de nicotină, îi face semn să se miste mai sprinten, ce-s fasoanele astea ? ni-e frică de cineva, de cine ? ni-e rusine de ceva, de ce ? toti ca unul am tras tare, decoratia n-a căzut din cer, a curs sudoare multă pînă să... aşa că...

Lipcă scoate din poseta nevestii-si o butelcută, îndesată şi dolofană, cotrobăieşte în buzunar după briceag, eliberează tirbuşonul trăgîndu-l cu dintii, îl înfundă în dop cu citeva rotiri experte, apoi trage în sus, cu forţă dar grijuliu, să nu iroseasca vreo picătură.

— Palincă din Maramu. De trei ori rafinată. Trăznet, laudă el lichidul cu transparente gălbui, lăsat să lunece în paharul său, apoi, mai cu parcimonie, în paharul soatei, care soată refuză, aşa că Lipcă, mucalit, le egalizează conţinutul, le ciocneşte dîndu-şi de două ori noroc şi le goleşte pe rînd, cu capul răsturnat scurt pe spate. Arde, apreciază tot el efectul.

— De ars o fi arzînd, încuviinţează celălalt, numai că şi dumneata ai experienţă.

— Am. Ce să zic, am.

Sala se însufleţeşte treptat, hîrşîitul scaunelor trase la o parte şi potrivite iarăşi e punctat, mai discret, de cîte un clinchet — unii examinează tacîmurile: sînt tot cele obişnuite, ale cantinei ? ori sînt cele cromate, speciale, folosite la ultimul Revelion şi împrumutate de la restaurantul hotelului „Zimbrul" ? Cîte o trenă de parfum însoteşte traseul elegantelor de la usile batante pînă la masă. „Văd că şi-aici, tot pe sectii v-au împărtit", remarcă destul de acru o invitată, socotind această observatie la fel de nimerită ca oricare alta dintre cele menite să păsălogească un bărbat puţin mai scund decît ea şi cu un aer îndurerat. Au sosit şi „meteorii", poartă jachete albastre cu revere argintii, lucioase, atacă imediat o piesă din repertoriul lui Nat King Cole, iar bateristul formaţiei, un frumos adorat, se joacă virtuoz cu măturicile — nu bate în tipsia de oţel, o mîngîie doar.

— Să trăiesti, Bitane, îl întîmpină Surceleanu pe cel mai tînăr conviv de la masa Lactamei I, un băiat cu trăsături delicate, da' ce-ai întîrziat atîta ?

— Nu vezi ? S-a gătit, notează Lipcă, salutînd şi el sosirea cu altă duscă de palincă. S-a gătit ca o fată mare.

— Nu, protestează mezinul. Îşi muşcă buzele, moi, copilăros amărît de vecinătatea lui Lipcă, de glumele căruia se teme. Nu m-am pregătit, ei, cine ştie ce. De fapt am venit mai de mult... ei, nu chiar demult, da' orisicît... numai că n-am întrat.

— Pen' ce? se miră Surceleanu. Te-ai învîrtit pe-afară ? Pen' ce ?

Fără să dea de-a dreptul un răspuns, Bitan observă că mai sînt de venit şi alţii, uite, nici nea Rizache nu s-a grăbit să apară.

— A, nea Rizache !

Lipcă scuturî butelcuta şi apreciază, după clipocit, că mai este, cel puţin pe jumătate, plină. Se serveşte.

— Băiatul ăsta, înclină el capul în spre Bitan, l-a aşteptat afară pe nea Rizache. Nu-i prieşte lui o petrecere dacă nu petrece cu nea Rizache. Te-ai prins ? Umbra lui !

Bitan ar protesta iarăşi, însă lucrurile sînt limpezi şi prea cunoscute. E copilul de suflet al maistrului, căruia îi datorează meseria, povete, rădăcini în combinat, deprinderi şi gusturi, amintiri şi planuri, cu o vorbă — tot. Că îl imită pe cel ce l-a făcut om, e treaba lui : că îi caută mereu apropierea, îl priveşte. De ce să rîdă unul ca Lipcă ? Ce drepturi are ăl mai slab operator din sectie să rîdă de ucenicul ălui mai bun ? Nici un drept. Mezinul are chiar un fir de bănuială, de o bucată de vreme: i se pare că în glumele cam răutăcioase ale lui Lipcă se amestecă şi o anumită desconsiderare pentru maistrul Rizea. Asta e prea de tot. El, Bitan, n-o să îngăduie aşa ceva.

Nevasta lui Lipcă ar avea chef să danseze. Îşi simte tălpile furnicate de nerăbdare. Să danseze, dar cu cine ? Pentru domnul şi stăpînul ei, între ispita băuturicii şi chemarea ringului cu parchet lustruit, alegerea nici nu se mai discută. Alţii. Care, alţii ? Fiecare o să-şi ia de talie propria sotie. Femeia îsi lunecă privirile, cu îndoială, peste fetele oamenilor mai tineri, Surceleanu, Bitan, încă unul sau doi. Îşi înăbuşe un suspin : prea tineri, braţele ăstora au să caute un trup mai proaspăt decît... Cînd au trecut anii, dumnezeule mare ?

— Decoratia aia, rupe ea tăcerea, numai ca să nu-si mai audă gîndurile, unde o să stea ? E adevărat că directorul poate s-o ţină la el pe birou ? Are dreptul ?

— Poate vrei să ţi-o dea tie, se răsteşte bărbatul ei, s-o atîrni deasupra maşinii tale de gătit ! Proaste mai sînteţi !

Ea îşi stringe buzele, jignită. Să-i fie lui rusine că face de ocară tot neamul Evei ! Şi apoi, ea are un aragaz cu trei ochiuri, maşina de gătit a fost vîndută demult...

— Vrea să spună, o apără Surceleanu într-o doară, că Ordinul Muncii, fiind al Combinatului, nu al directorului, ar fi, poate, mai nimerit să fie păstrat, pe rînd, p'în toate sectiile. Să zicem, cîte o lună...

— Am auzit altceva, zice Bitan.

— Serios ? Ce-ai auzit ? Pasul lu' nea Rizache pe scară, ori ce ?

Bitan se scutură, furios — iar l-a surprins Lipcă, afurisitul, cu ochii ţintiţi pe cele două usi vînzolite.

— Am auzit azi dimineaţă că matriţeria a primit dispozitie să confectioneze decoraţia mărită la doi metri. Cică au s-o prindă pe grilaj, lîngă firmă, la poarta numărul 1. C-aşa se face la toate fabricile decorate. S-o vadă poporul.

Surceleanu confirmă.

— Se prea poate. Cel puţin ăia de la Îngrăşăminte chimice aşa au făcut, în anul' cînd au primit Victoria Socialismului... acu-s doi ani, parcă. E drept că lor le-a fost dată o distincţie mai ceva decît a noastră... mare, mare de tot.

— Mai mare de doi metri ? se îngrozeşte sincer nevasta lui Lipcă, atît de sincer încît bărbatu-su renunţă s-o mai repeadă, abia dacă o cercetează nitel, fără cruzime şi fără milă, mai întîi de a se întoarce către tovarăşii lui de producţie, explicîndu-le :

— Îngrăşămintele au luat ce-au luat fiindcă directoru' de acolo are papagal, nu ca al nostru. Păi ce ? Nu-s, şi unul, şi celălalt, membri în comitetul judeţean ? Cine dracu l-a oprit pe al nostru, cînd s-or fi discutat alea, propunerile, să se ridice şi să cîntăne cum trebuie — noi sîntem o întreprindere cu mii şi mii de oameni, măi tovarăşe, colectiv prima'ntîia, cu nimic mai prejos decît Uzina de îngrăşăminte chimice, mai şi cooperăm cu dînsii, trăim în acelaşi judeţ, nu ? ca fratii, ia daţi-ne şi nouă Victoria Socialismului, ca să nu se vîre zizania-ntre fraţi, măi tova...

ÎNTRERUPEREA, chiar la jumătatea cuvîntului, poate avea mai multe cauze. Una ar fi că frumosul adorat, bateristul formaţiei „Meteor", tocmai se dezlănţuie într-un formidabil solo, desi initial avusese de gînd să se remarce astfel ceva mai tîrziu, după partea oficială a reuniunii, cu discursuri şi aplauze ; dar fiindcă se plictisea... Altă explicaţie se poate, eventual, găsi în faptul că Aura, cantiniera, şi-a început rondul cu tîrbuşonul, că ţuica bătrînă are acum semafor verde spre păhărele, după expresia lui Lipcă, aşa că acesta se grăbeşte să ascundă, economicos, butelcuţa privată, în favoarea sticlei proprietate obştească, chit că cele două tării nu se compară... A treia pricină posibilă a întreruperii, la fel de îndreptăţită ori de neîndreptăţită ca şi celelalte : printre ultimii, au sosit la masa Lactamei I soţii Rizea : drept care Bitan, îmbobocit de bucurie, nu mai are ochi şi urechi pentru nimeni altcineva în toată sala asta.

Maistrul e un bărbat de statură cel mult mijlocie, cu ochii de un negru mîngîios, tineri sub fruntea plesuvă, şi cu gesturile unui om care a învăţat, cu anii, să-şi stăpînească un neastîmpăr firesc, încă trădat, uneori, de o încretire neasteptată a obrajilor smoliţi, ori de o zvîcnitură a umărului stîng, un fel de rostire mută a unui „nu mă sinchisesc", altminteri cenzurat cu grijă. Nevastă-sa e o laborantă căruntă, caracterizare sumară la care se opresc mai toţi cei citi pomenesc de ea ; va să zică, mai întîi că e sotia lui nea Rizache, apoi că lucrează în laboratorul de testare a fibrelor acrilice, în sfîrşit, că îşi lasă crestetul împodobit de părul ca sarea, niciodată vopsit, desi i-a albit din floarea virstei. Perechea, gîndeşte lumea (cînd n-are ceva mai bun de făcut decît să gîndească la cei doi), perechea e modestă şi trainică, păcat că nu a fost dăruită cu urmaşi, ca să le treacă mostenirea de bunăcuviinţă. Doar Bitan, puiul de cuc vîlcean, care a ajuns să iubească, uimit, cuibul afecţiunii străine, e adînc convins că toată viaţa Combinatului, respiraţia de zi şi de noapte a colosului neadormit ar fi cu neputinţă fără munca împătimită a sotilor Rizea, mai veche decît data venirii pe lume a lui Bitan însuşi.

— Tîrziu, dom'ne, tîrziu ! Ne lăşi dracului aşa...

Lipcă strigă tare, să acopere, cumva, darabana sincopată a „meteorului" cel frumos, şi mustrarea lui ar trebui să-i spună maistrului, care tocmai se aşează, că, pînă-n această clipă, celorlalti, deci şi lui, Lipcă, nu le-a tihnit petrecerea din pricina absentului. „Tocmai lucrul pentru care mă lua peste picior", observă înciudat Bitan, „năsosul ăsta e un prefăcut şi jumătate !"

Maistrul a luat loc la două scaune mai încolo, propria sa soată şi Bitan se află între el şi Lipcă, aşa că, dacă are ceva de răspuns acestuia, trebuie să se lase pe spetează şi să-şi arunce vorbele pe dinapoia a două cefe. Asta şi face :

— Dacă am întîrziat, ştii tu de ce am întîrziat. Ori nu mai ştii ?

Bitan, puţin înclinat peste masă, anume ca să înlesnească dialogul, nu vede gestul de negare prin care se apără năsosul, dar îl aude pe nea Rizache cum continuă supărat :

— E culmea ! Scurtă-i memoria cu care te-a lăsat natura pe pămînt, frate-miu ! Cînd ai găsit gazometrul înţepenit, zi-mi ?

— ...

— Aşa. Şi cînd ai anunţat **ameceul**, zi-mi şi asta ?

— ...

„ Păi înseamnă că-i zice ăla ceva", gîndeşte Bitan, „dar stins, pierit, din vîrful buzelor, şi ce mai răcnea adineauri...".

— I-auzi, ai avut de gînd la două'sp'ce să anunţi, bravo...

— Te rog, mă nea Rizache, trece o soaptă pe după ceafa lui Bitan, las-o pe mîine, las-o pe luni dimineaţa.

— ... şi-astă seară la şase, şase şi un sfert, păcătosii de la **amece** habar n-aveau de vreo notă de defectiune. Cică n-au primit nimic. Jurau pe mamă şi pe-tată. Păi să nu-i baţi măr ?!

— Zău, mă nea Rizache, fă-mi ce vrei, da' las-o acum...

— Pe luni, pe marţi, pe poimarţi... Hai c-o las. Aoleu, Lipcă, Lipcă, să fi avut tu acolo un tescovinometru, ce-ai fi sărit să-l dregi ! ăla, da, aparat de măsură şi control, nu ca...

— Rizache...

— Gata, mă, tac. Acuma, ai dreptate, petrecem. S-o las ? Hai c-o las.

„Pînă luni", se bucură în sinea lui Bitan, şi îşi îndreaptă spinarea, alipind-o de spetează, „doar pînă luni. Zici luni, zici răspunderea, ha, ha"!

Mirat de propria-i satisfacţie, se uită cu coada ochiului la nasul cel lung, asupra căruia un frecuş de zece vorbe a produs un efect neivit în urma a zece păhărele cu palincă de Maramu, de trei ori distilată, trăznet : s-a înroşit. Ori poate că nu, poate că, dimpotrivă, găurile de sub pometi s-au adîncit, s-au mai întunecat şi prin contrast, nasul...

— A venit conducerea, atrage atenţia Surceleanu. Ţineţi-vă bine, că-ncep discursurile.

Surceleanu exagerează, ca de obicei, numai directorul a pregătit o cuvîntare, dactilografiată din vreme, fiindcă — aici Lipcă are dreptate, oarecum — directorul, nefiind un orator, se cam teme să nu rămînă în pană de inspiratie. A avut grijă şi să nu bată apa-n piuă, aşa că schiţează un istoric succint al Combinatului, de la primul ţăruş înfipt „acum douăzeci şi unu de ani, opt luni şi nu mai ştiu cîte zile, pe locul unde astăzi se află centrala termică, şi unde, pe vremea aceea, cei mai vechi îşi mai amintesc poate, încă se întindea smircul lui Pripitu...".

— Hait ! iceşte Lipcă, da' ce-i vine ăstuia, o ia cu Facerea lumii ?!

— ... şi continuînd cu diversele etape, pînă la dezvoltarea actuală a grupului de uzine, „care acoperă azi, aproape două sute de hectare, dar este mare mai ales pentru că, prin muncă necurmată, a dobîndit un bun renume în fata întregii ţări.

KIRÁLY LÁSZLÓ

Soldat la fîntînă

Îţi vorbesc iubito despre soldatul care bea
stă în gară lîngă fîntînă
în ţinuta sa amintirea camarazilor pieriţi
lupte după lupte
sensibilitatea omenească păleşte
mintea se umple cu fum
Pe picioarele-i răschirate
cizme de piatră poartă soldatul

Ţine găleata cu două mîini
se pregăteşte să bea
deasupra oglinzii se-apleacă jarul setei să-l stingă
şi strigă uimit

Apa cu chip de femeie-l priveşte
Soldatul începe lacom să bea
Şuieră sirena locomotivei
trebuie să gonească mai departe
Soldatul îşi ia rămas bun de la chip
şi-aleargă greoi în cizme de piatră
Peisaje păduri tarlale cu porumb
din nou gară
soldatul grăbit la fîntînă
priveşte cu ochii largi chipul

Coboară în fiecare gară soldatul
zilele trec
săptămîni îşi trag picioarele de lemn
aidoma invalizilor de război
luna mărşăluieşte
din regiment
rămîn treizeci de oameni
Trupul soldatului pierde din greutate
nu poate uita femeia
Eşti uimitor frate
îi spune camaradul
Astfel trece trenul soldatul se roagă
Tu chip de femeie
al apei chip de femeie
cu cîtă tărie durerea mi-o port
de cînd m-ai privit
dragostea mea
Lupte după lupte
m-ai izbăvit de la a minţii rătăcire
Purificatoare eşti
focul setei doarme
Binecuvîntat fie obrazul tău
coapsele sînii umerii tăi
Dai înţeles
morţii soldatului bînd la fîntînă.

În românește de **Tudor BALTEŞ**

Nu suprafața Combinatului, ci inima lui muncitorească ne dă măsura cresterii...".

Surceleanu emite ideea că pe director l-a ajutat la redactare un pispirică de la contabilitate, cunoscut autor de corespondențe la ziar. Lipcă e de altă părere, îl contrazice, și cei doi vorbesc tăricel, fără să le pese de privirile furioase ale lui Bițan. Mezinul răsfrînge atenția lui nea Rizache, dar amplificată. E absolut sigur că, în cuvîntarea lui, directorul va mulțumi nominal cadrelor de bază din fiecare secție, și n-ar vrea să piardă momentul citării maistrului. Chiar dacă masa conducerii beneficiază de un microfon tras de la stația „Meteorilor", aici, dincoace, guralivii ăștia doi prea trăncănesc fără rușine. Mai bine să bea și să tacă!

Cînd ajunge cu lectura la listă, pe director îl încearcă o părere de rău. Ar fi trebuit să găsească pentru fiecare om în parte un cuvînt potrivit, de prețuire, o recunoștință nuanțată cald și pe măsură, în locul acestor binevoitoare aprecieri azvîrlite cu toptanul : dar ar fi însemnat să transforme reuniunea în ședință de analiză, și ce lungă ! nu era locul... Se lansează, deci, în pomelnicul bătut la mașină de Urania, secretara direcției, silindu-se, cel puțin, să rostească distinct toate numele înșirate, conform indicației lui, în ordinea strict alfabetică, ca să se înțeleagă, în toate secțiile, că nu există mențiune pentru unii, premiul întîi cu coroniță pentru alții ; bineînțeles, evidențiem, dar nu sîntem la școala primară... e clar ?

Clar — și cei de la Lactama unu, care știu că lista începe sigur cu Abărbierității Mihai, au această satisfacție. Mișulică e unul de-al lor... și mai sînt destui după el, auzi, Plostinaru Sandu, ura Sandule, să fii iubit... pe urmă, dintre Popești, doi trebuie să fie ai lor, dar, cum dracu, e pomenit numai Vasile, nu și Vlad... și, n-au apucat să mestece mirarea asta, că se scurge toată lista celor cu R. de la Radu pînă la Runes, iar de nea Rizache nici pomeneală !

— L-a sărit pe tovarășu' Rizea, exclamă Bițan, brusc răgușit și, mai ales nepăsîndu-i că poate tulbură, ca vecinii de masă, mai adineauri, cuvîntarea directorului general. Culmea : Lipcă îl tistuie, și-a dus un deget gălbejit la buze și-i poruncește, sst ! să nu facă zgomot, vorbește conducerea !

— Dar l-a sărit pe...

— Sst ! știe el de ce.

Lipcă mai golește o dată pahărutul nevesti-si, iar singurul ochi pe care i-l vede Bițan se închide prelungit. A oboseală ? A satisfacție ? Și dacă-i a satisfacție, cum înclină Bitan să creadă, pricina e gustul țuicii ori bucuria răutăcioasă că nea Rizache... ? Mezinul se mișcă pe scaun, stinghert. S-ar uita la maistru, ba nu s-ar uita, ar tipa în locul lui că lipsește un nume, ce-i porcăria asta, umblă careva cu o contra-pilă ? Dar chiar la dreapta lui Bitan strălucește părul alb al laborantei, soția lui nea Rizache n-a clintit, nici un semn de dezamăgire nu vine, prin ea, de la cel lovit de omisiune... ori poate vine ca un curent electric prea slab și el. Bițan, nu-l simte ? Abia așteaptă să izbucnească aplauzele finale și, pe fundalul lor protector, se întoarce spre stînga, să ceară deslușiri.

— Dar dumneata știi ?

— Ce ?

— Ce ! Ziceai că știe tovarășu' Rizea de ce l-au sărit ! Te-ntreb : 'mneata știi ?

— A, zice Lipcă, și își dezveleste gingiile într-un fel de surîs, a ! Păi, o fi tot povestea aia veche. Dacă s-a pomenit de smircul lu'Pripitu... Chestia cu vaca... Și-au adus aminte ?!

Degetul galben face niște rotocoale îndărăt, deasupra umărului și în dreptul urechii, așa ca să înțeleagă și Bițan, cumva, că el, Lipcă, se și miră de atîta tinere de minte din partea conducerii Combinatului, fiindcă povestea aia veche este, uită-te cîte cercuri face degetul, tare, tare veche. Dar Bițan nu înțelege. Crede că n-a auzit bine.

— Care vacă ? Ce chestie ? Ai zis vacă ori ce-ai zis ?

Nu și-ar putea explica de ce a coborît tonul. Dacă a pus întrebări, o să ascule răspunsuri. Cine știe ce scorneli de ins ametit de băutură... Neplăcut. Mai bine nu. Cadă baltă.

TOATĂ lumea se ridică în picioare. Toată lumea ia pahărelul mic în mînă. Înainte de a-l duce la gură, toată lumea ciocnește cu toată lumea, atîta cît îi îngăduie distanța, mesele, scaunele. Pentru Combinatul nostru. Noroc și la mai mare ! La Steaua Republicii ? Sau Steaua, sau care o fi ! vedem noi... să fim noi sănătoși și s-o luăm... „Meteorilor" li s-a adresat un „plici" din două degete, l-au prins din zbor că-s băieți isteți, acum cîntă Mulți Ani Trăiască din saxofon, din chitară bas, din orgă electronică, din tot ce mai au ei acolo. Multi Ani Trăiască ! Nea Rizache ciocnește cu Bițan, cu Surceleanu, cu Lipcă, cu alți bărbați din secție, cu nevestele operatorilor, cu nevastă-sa. Ce ochi catifelați, de cadină, are maistrul, și tenul lui țigănos ce bine ascunde valul de sînge care, nu încape vorbă, trebuie că îi fierbe sub piele! Nu, domnule, nu jura, poate nu-l arde, oamenii sînt în stare de tot felul de surprize, fie azi cînd îi cunoști tu, fie în alți ani ai lor, din tinerețe, crezi că nu se mai schimbă de-a lungul timpului ? chelie cum fac ? proteze dentare de ce își pun ? Apoi lucrurile merg mai departe, pe noul curs, cicatricile devin tot mai puțin vizibile, obișnuința generală le șterge, zi după zi, an după an, surpriza doarme în gogoașa ei de vreme, în mijlocul anilor care trec, anii trăiți mai bine, mai rău, dar trăiți... Mulți Ani Trăiască, intonează pentru ultima oară „Meteorii", și bateristul zuruie la tipsie sfîrșitul urării muzicale, gata, lumea ia loc pe scaune și începe numaidecît să mănînce. Cu poftă.

— Lipcă, dac-ai să tot bei și n-ai să te-atingi de mîncare, îl previne nevasta, o să ți se facă rău. Îmbucă și tu ceva.

— Nu-mi duce grija.

— Ți-o duc. Alta nu ți-ar duce-o.

— Atîta rău !

Problema are două laturi, își zice Bițan, pe cînd descojește, distrat, felia salamului de Sibiu. Una, dacă se poate pune temei, în general, pe ce știe Lipcă. Pe ce zice el că știe. O poveste veche cu o vacă? Ce-i timpenia asta ? E băut. Alta, numele lui nea Rizache n-a fost pomenit astă seară, e adevărat. De ce ? Neîndoielnic, năsosul care face boacăne în secție, ca aia de azi cu gazometrul, se bucură : nea Rizache, maistrul Rizea, care-l mustruluiește, a pățit-o și dînsul. Combinatul nu-i mulțumește **nici lui** într-o zi ca asta !

În farfurie, măslinele, două, cu pielița lucioasă, par o pereche de ochi batjocoritori ; Bitan îi acoperă cu dreptunghiul de brînză telemea ; nici lui Bitan nu-i e foame, dar vinovatul e Lipcă.

— Zi-i, îl stîrnește cu jumătate de glas. Ce fel de vacă ?

În privința intensității, Lipcă intră în jocul lui, coboară la șoaptă. Încolo, își bate joc de mezin.

— Cornută, desteptule. Patru picioare, o coadă, un uger. Tot ce au vacile, avea și aia. Dar copitele ! Ce copite !... Da' ce copite, sișisi, nu, la copite neam de neamul ei n-a mai... aici vaca lu' Pripitu și-a depășit toate suratele vaci ! șișisi...

Rîsul lui Lipcă e un șuier cu întreruperi mici și egale, e nevoie să te uiți la gingiile lui dezvelite ca să-ți dai seama ca, de fapt, s-a pus pe rîs. Bițam taie roșia mărunt, prea mărunt, nu e atent decît la lămurirea recordului.

— Altă vacă încălțată cu șoșoni, dracu' a mai văzut ?!?

Bițan trezare violent, împinge farfuria înainte, așa că o fată de la cantină, care tocmai debarasează masa de rămășitele felului întîi, e convinsă că are de-a face cu un mofturos și-i ia farfuria, punînd-o pe tava cu care dă ocol meselor.

— Nu mă crezi ? Șoșoni, măsură mare ! șuieră Lipcă, cea mai mare măsură de șoșoni ! Operatorul își apropie sprîncenele groase de obrazul mezinului, buna dispoziție i se filtrează, parcă, prin tufele negre, uriașe. Rizache a fost cu ideea. Ce, mă, tu chiar nu știi ? Nu mă crezi, muceo, de-mi faci mutra asta ? întreabă-l pe Surceleanu, întreabă pe care vrei. Nu ți-a povestit, mă, nimeni, pînă azi... (s-a întors la butelcuța cu palincă de Maramu, trage o duscă zdravănă, fără economie)... cum în '55, toamna, p'în noiembrie așa, lipicios, Rizache și cu Lipcă, adică mandea, ca să furluăm vaca unuia de-i zicea Pripitu și s-o trecem fără să se cunoască, piș, piș, prin smirc, i-am tras peste copite două perechi de șoșoni ?! Cea mai mare măsură de șoșoni, mă ! (acum șuierul se fierăstruiește mărunt în urechea lui Bițan, taie acolo un drum spre înțelegere). Nimeni nu ți-a... ? Păi chestia cu vaca e vestită ! Rizache și Lipcă, șișișișî... comici vestiți ai maidanului... șișî... Rizache și Lipcă, șoșonaru, șișișî,,,

— Minți ! urlă Bițan pînă la cer, cel puțin așa i se pare lui, că urlă. E Trompeta de aur a „Meteorilor", care se avîntă acum într-o acută fierbinte, media de vîrstă a operatorilor chimiști e de numai douăzeci și șase de ani, prin urmare, chiar între aperitiv și friptură se găsesc destui amatori să amine un pic ghiftuirea, minți, repetă băiatul șoapta gîtuită, înspăimîntată, minți.

— Mint, acceptă calm celălalt, nu era Rizache și Lipcă, așa e, erau Lipcă și Rizache, io le făceam mai late, e drept, m-am și potolit mai tîrziu, mult. Da' să nu-mi spui că mint, că mă supăr. Astea-s chestii de demult — arătătorul noduros descrie iar spirale răsucite peste umăr — vechi da' adevărate, întreabă-l pe Surceleanu dacă pe mine nu mă crezi...

— Nu, nu, se scutură ca de frigurî cel tînăr.

— Ce, nu ? insistă sprîncenatul, întreabă-i atuncea pe cei mai bătrîni, na, ia-l chiar pe nea Rizea la întrebări, că el personal a fost cu ideea șoșonilor trași de-a-ndoaselea peste copitele vacii, dacă-ți spun ! Vezi urme, zici urme de om care-a venit, cînd colo, sînt urmele vacii care s-a dus !

— Nu, nu, nu, geme disperat puiul de cuc din Vîlcea, zbătîndu-se ca prins de-o aripă, nu !

Lipcă, golind cu totul butelcuța, o scutură cu un aer preocupat. Nu ? Adică Bițan încă nu-l crede ? Ori acum îl crede prea mult și se-ngrozește, ca toți fîrtînăii care-i invită pe procurori să țină joia prelegeri la organizația de tineret ? Legalitatea... Maistrul Rizea a călcat legali... șișisi... da' ce, era el maistru ? Hăăă-hă ! Pînă la maistru...

— Asta-i o poveste adevărată, da' de mult. Veeeche... răstoarnă el afirmația insistentă de adineauri, ca s-o apuce din partea cealaltă. Antică, de veche ce-i. Nu erai tu pe lume. '55, p'în noiembrie, așa, se vorbea de-o fabrică, unii abia măsurau nu'șt'ce, și-un căpos de țăran individual, Pripitu, cu ograda lui taman în mijlocul terenului propus... Ce vrei ? se oprește brusc, cum nevasta l-a strîns ușurel de braț, să-l roage ceva, la ureche. Nu, zău ? se amuză Lipcă, e'te, babornita ?! e'te ?!

Nu se duce el pe ringul de dans, ce-i nebun ? o lasă cu buzele umflate. Dar, întrerupt, pierde sirul, gustă puțin din friptură și încearcă vinul, e Murfatlar de 13.50, merge pentru firmă, zicea, că altfel... Un ceas mai tîrziu, masa s-a cam golit de lume. „Meteorii" sînt fantastici, neobosiți, dacă n-or să facă o pauză, ca oamenii, se sleiește prăjitura, se topește înghețata, se strică ce desert o fi, la masă nu se întoarce nimeni.

— Piș-piș, piș-piș, după toată cazna aia, cu încăltatul, vaca lu' Pripitu umbla împleticită de ne stricam de rîs, pe muteste bunînțeles, pășea strîmb și călca mare, p'în noroiul gros, piș-piș, era noapte, bunînțeles, da' a doua zi dimineața, cică se vedeau niște urme ticnite, cu milionul ăla de punctișoare lăsate de cauciuc, cum e talpa șoșonilor, știi ? șoșoni, măsura cea mai mare, știi ? de la grajd pînă la dracu, aiurea, cine să ia în serios reclamația lu' Pripitu, că i-a dispărut vita, dacă a dispărut, atunci unde-s urmele animalului, oțufe, zi mai bine c-ai belit-o singur, ia vezi c-o încurci rău cu serviciul de evidentă a septelului, după ce că te pui de-a curmezișul, că doară ți s-a pus în vedere să te muți din perimetru, ce mai aștepți nu știm, o faci și pe nebunu, vaca-n sus și vaca-n jos, vaci verzi pe pereți visezi, Pripitule... uite-asa înghițea bietul căpos. Veche, veche poveste : știi ? eram cam de anii tăi, Bitane, cînd am făcut figura cu șoșonii, știi ?

Bițan, în ultima oră, a băut mult și el, mult și repede, cot la cot cu vechiul parlagiu clandestin, a supt porția proprie și numeroase porții de vin neglijate de dansatori, de dansatoare, Murfatlar dulceag de 13.50 fără sifon : ce știe, ce nu mai știe Bițan ? Poate nici nu-și mai urmărește comeseanul, poate-l aude și nu-l ascultă. Din cînd în cînd se potrivește nu se potrivește, Bițan întreabă : Și nea Rizache ? La început Lipcă se enerva — Rizache era lîngă mine, nu-ți spun ?! — pe urmă nu i-a mai păsat, a tras povestea înainte. Din cînd în cînd, nu neapărat atunci cînd, stereotip, întreabă netam-nesam „Dar nea Rizache ?", în mulțimea tinerească a dansatorilor, mezinul vede lunecînd, o clipă, părul frumos, alb ca sarea, al laborantei. Pe maistru nu-l distinge, dar e acolo, sigur, cu ea, indiferent de ritm, cei doi dansează ca pe vremuri, îmbrățișați, nu se bițîie fiecare de unul singur, e mai frumos, bravo maistre, în privința dansurilor moderne, bravo... însă problema — Bițan judecă îngălat, fața albă i se schimonosește în efortul de a fi logic în continuare — problema, maistre, e : după cîtă vreme se... cum se zice ? se prescrie o vină din tinerețe ? O vină. O vină bovină... Vaca lui Pripitu, care a crăpat demult, maistre, te-a șters azi de pe lista cadrelor de bază. De bază. Asta-i, maistre, problema — mulți ani trăiască... „Ce-a fost verde s-a uscat. Ce-am iubit s-a..." Dar dacă uscat a fost la început, și a-nviat mai pe-ormă, cum devine, maistre ? cu iubirea scuturată ? „Și nea Rizache ?", întreabă el, monoton, pentru a suta oară poate, iar Lipcă iar ridică din umeri, iar bea un pahar, iar urmează : să vezi cum făcusem rost de șoșoni. Că aveau o măsurăăă...

— Unde-i Bițan ? se interesează Surceleanu. E nădușit și vesel, ceea ce nu-i de mirare. Pînă și nevasta lui Lipcă, în ultimele cinci minute ale exploziei „Meteorilor", s-a dus să se miște în cadență, singură, înghițită de gloata binevoitoare.

— Te-am observat, tinere, aruncă ea cu ciudă și speranță. Dansezi foarte, foarte, ă, original.

— Pen' ce ? Mai mult am stat de vorbă. Am luat-o pe Urania, explică el în stînga, în dreapta, Urania, de la secretariat, lungana, dintii-afară, spălăcita, englezoaica ! Tocmai pe urîta aia, pen'ce ? Se interoghează retoric și își dă răspunsul : ca s-o iau usurel, s-o pun să caute ciornele, le avea acasă, am condus-o la telefon, a telefonat, mă-sa i le-a citit de acolo, toate ciornele. Surceleanu ia aer mult în piept și exclamă victorios :

— Și Vlădut Popescu, și nea Rizache erau pe ciorne ! Da' Urania, cînd să le înșire după alfabet, le-a zăpăcit. Zice că tocmai lucra — și-a sunat-o pe interurban un prieten al ei, din concediu, tocmai de 'a Băile Felix. Poate minte, cine să se uite la ea ? Urania și... Da-n orice caz, ciornele... Spuneti-mi odată unde-i Bitan, că nu-l văd, se enervează el pe neașteptate, de dragul pustiului mi-am pierdut eu seara pe lîngă Urania.

— Bitan a plecat mai adineauri, îl informează Lipcă, flegmatic. Nu ține la băutură, băiatul...

VASILE ANDRONACHE

Semn I

Poetul e focul unei perle
Lucrînd
Asupra rănii veșniciei

Rozmina vîntului

Vîntul clădește goluri
De amforă-ntre ierburi

Descoperă în arbori
Gîturi de lebădă

Umblă în hainele mele
Vrînd să vadă perla
În templul ei de noapte

Nu vă precipitați

Nu vă precipitați
Geniilor
Ochii voștri n-o să mă mai vadă
Mă voi ascunde sub
Uriașele-mi aripi de zăpadă

Suavul

El e suavul
El e solarul
El e optimistul
Dar cîte cămăși de frig
A scos de pe suflet

Pînă să dea
De pupila acestor cuvinte

Prin care se poate
Privi ca printr-un ochean
Floarea de lotus a ființei umane

Cîntecul te-ar orbi

Nu umbla cu degetele
pe vertebrele mele
S-ar putea să le aprinzi

Cîntecul te-ar orbi

Pentru că nu e cu putință
Să mă vezi
Din lăuntrul stelăriei

Desen de RALUCA GRIGORCEA

Teatru

Noutăți modeste și reluări strălucitoare

După jubileu

■ CU citeva zile în urmă am fost invitat să văd cea de-a 450-a reprezentație a *Prețului* la Teatrul de Comedie. Am scris eu o asemenea piesă ? am întrebat. Da, mi s-a spus, au trecut mai bine de șase ani de la premieră, poate de aceea n-o mai ții minte.

Am găsit o sală plină de oameni. Unii ședeau în picioare. Se ridea, se aplauda. Uneori chiar la replici scrise de mina mea. Stela Popescu, Mircea Șeptilici și Cornel Vulpe, ca protagoniști, țineau sala în mină și, dacă ar fi vrut, ar fi putut s-o ducă cu ei pînă-n culise.

Plecînd apoi spre casă, am căzut pur și simplu pe gînduri. Mai întîi m-am gîndit la spectatori. La unul care, ieșind de la spectacol, o imita pe Stela Popescu atunci cînd își spune ea replica de final : „la revedere, dragii mei, mă duc să-mi refac fizicul !“ Apoi mi-am adus aminte despre organizatorul cultural dintr-un minister care mi-a spus că are cereri de bilete pentru *Prețul* de la oameni care vor să-l vadă a treia oară, întrebîndu-mă de ce spectacolul e programat atît de rar (la care eu, firește, nu eram în stare să-i răspund).

Mergînd și mai departe în noapte, m-am gîndit la minunații actori care au în ei acea putere supraomenească de a spune de 450 de ori aceleași cuvinte, ca și cum m-ar pedepsi pe mine cineva să transcriu de 450 de ori textul piesei. Mi-am adus aminte cum am construit împreună, în timpul repetițiilor, fiecare scenă și cum, tot împreună, am găsit titlul (organizatorul de spectacole o ținea pe-a lui : piesele care au titlul dintr-un singur cuvînt se vînd cel mai bine). Tot ei, ca prieteni adevărați, au venit să-mi șteargă amărăciunea lăsată de un coleg mai virstnic care s-a dus prin cabinele lor, cu un sfert de oră înainte de avantpremieră, și le-a șoptit : „ați muncit degeaba, piesa va fi oprită“.

În sfîrșit, de ce să vă ascund, ajungînd în fața casei, m-am gîndit și la mine. Cu emoție și duioșie. Ce viteaz și ce dîrz am fost eu acum șase ani și jumătate cînd prietenii apropiați (mai ales unul care semnează F. N.) mi-au zis : „Ce păcat de tine ! Scrii o dramă serioasă, îți faci firmă și pe urmă sufli nasu-n fasole...“ și cînd le-am răspuns, cu mîinile în șolduri, ca o bătrînă mahalagioaică bețivă : „Scrieți și voi una la fel !“. Sau atunci cînd o cronicăreasă de la revista „Teatrul“, ca nu cumva să i-o ia cineva în față, mi-a înjurat piesa cu o lună înainte de premieră, caz unic, se pare, în istoria criticii teatrale, muzicale, plastice, literare, inclusiv a criticii rațiunii pure.

Dar ce importanță mai au toate acestea acum (mi-am zis eu, intrînd în casă și punîndu-mi paltonul în cui), cînd succesul piesei mi-a zdrobit în picioare toți adversarii ? Cînd le-am demonstrat (lasă c-o făcuseră și unii clasici universali înaintea mea) că o comedie nu poate fi niciodată ușoară sau grea, ci numai proastă sau bună ? Cînd piesa a avut succes categoric în Ungaria, Iugoslavia și, mai ales, în Turcia ?

Mă simțeam cuprins de o asemenea stare de mulțumire și satisfacție estetico-morală încît am început să fluier. Soția mi-a atras atenția că e trecut de miezul nopții și că mă aud vecinii, vecini pe care de atîtea ori i-am ironizat în lucrările mele literare și dramatice, scoțîndu-i din minți. Și atunci m-am așezat la masă, am scos pixul și am scris pe o foaie de hîrtie albă-albă : *Prețul II*. Nu aveam nici o idee în cap, decît gîndul meschin de a mă răzbuna pe invidioși, crăpîndu-le fierea-n șaișpe. Eventual, ziceam cu glas tare, merg mai departe cu răzbunarea și scriu *Prețul III* și *Prețul IV*. Le arăt eu lor !...

La patru și cinci, ora Bucureștiului, am adormit cu capul pe hîrtie și cu pixul în dinți. Dimineața, cînd m-am trezit, afară viscolea sălbatic.

Ion Băieșu

■ **Teatrul Național din Cluj-Napoca a organizat, săptămina trecută, o discuție asupra cîtorva spectacole din repertoriul său. Printre reprezentațiile supuse dezbaterii s-a aflat și premiera** Provincialii **de Constantin Cubleșan, în regia lui Victor Tudor Popa. În fotografie, actorii Anton Tauf și Maria Munteanu.**

„CINEMA“ de Anouilh (necomic) la Teatrul de Comedie

DE CE au salutat unii critici francezi atît de călduros noua piesă a lui Jean Anouilh, *Scenariul* ? La aproape șaptezeci de ani, capriciosul, pendulatorul și cîteodată scînteietorul dramaturg s-a reîntors la un teatru de atitudine socială. Parte din temele sale predilecte, melancolia copilăriei pure, decepția irealizării, omnipotența banului vrăjmaș iubirii sînt acum subordonate unei interesante și inedite relații între politic, social și moral, cu o contextură de ficțiune și document, în atmosfera de început a celui de-al doilea război mondial în Franța. Intriga, ținînd de tribulațiile unor scenariști angajați în veroase producții cinematografice, e pretextuală. Dramaturgul stăruie asupra similitudinii de concepție dintre Hitler, autorul unei crime mondiale, asumîndu-și monstruoasa decizie cu perfide scuze, cu false regrete, anxietăți confecționate și o mistică a puterii absolute, și producătorul parvenit și rapace, Louben, dominînd prin avere, pervertind conștiințe, schimbînd destine după interesele sale, distrugînd oameni copilărește și jovial, cu trufia cinică a atotputerniciei și umilința felonă a unui suspect apostolat al binefacerii. Astfel că în timp ce la radio se anunță pătrunderea mașinii de război germane în Polonia, unde vor fi uciși milioane, prima victimă cade într-un modest hotel francez : nemaiputînd suporta strivitoarea condiție de slujbaș a lui Louben, scenaristul D'Anthac se sinucide.

În badineria de bistro care se consumă pe scena Teatrului de Comedie, ecoul grav al piesei — care n-are nici abisale înțelesuri, nici fior tragic existențial, bă trece și prin deșerturi de poncife, dar e o dramă revelatorie ca protest împotriva tescuirii conștiințelor — are o rezonanță vătuită. Regizorul Horea Popescu s-a pătruns de tristețile pluvioase ale cuplurilor ce se destramă, de glumele spirituale despre psihologia amorului, desigur, foarte franceze, de sarcastica privire asupra primitivismului din producția cinematografică de serie, dar a rămas impenetrabil la adevărul dur și esențial de sub aceste straturi friabile. Luată „așa cum este ea“, la prima și cea mai fugară privire, sterilizată de semnificații și extrasă din sistemul de raportări, povestea are gustul dulce-acrișor și consistența unei citronade.

Vom avea, așadar, dilatate și dezintegrate fantezii ale producătorului Louben, altminteri scăpărător compuse de Ion Lucian, cu o mare expresivitate a mîinilor și figurii, cu voluptate comică a narației și bune tranziții între conștiința falsă și inconștiența sinceră. Vom privi, nu fără plăcere, distincția Sandei Toma (minus lacrimațiile), bonomia lui Dem. Savu, apoi ceea ce ne arată mereu (insistent) Anca Pandrea, personajul mutilat sufletește, realizat de Mihai Pălădescu, aparițiile nostalgice (cam șterse) ale lui Dan Tufaru, erupția colorată, în scenă, a unei debutante talentate și sigure pe ea, Vivian Alivizache, figurînd o vedetă mofturoasă, tribulațiile senile ale unui bătrîn localnic, nu rău compuse de Aurel Giurumia, prezența plăcută (nu și de efect artistic concludent) a Melaniei Cîrje. Vom admira, desigur, personajul cel mai depărtat de spectacol dar și cel mai apropiat de piesă, secretarul german de viță nobilă al lui Louben, von Spitz, o siluetă impecabilă, cu un contur ascuțit și suplu, un fulger prevestitor al viitoarei furtuni (Vladimir Găitan, acum actor deplin și limpede). Vom asista cu simpatie la ridicarea și coborîrea, deschiderea și închiderea decorului, potrivit creat de Sanda Mușatescu, ca și la schimbările integrate în acțiune, amuzant rînduite de artizanul Horea Popescu, atît de priceput ca profesionist și ca selecționer de valsuri pariziene la acordeon, zaharicale sonore parfumate, atît de iscusit în desenarea ordonată a aparențelor.

Dar artistul gînditor e în altă parte deopotrivă, și una din cele mai puternice opere scenice ale stagiunii.

Singurul moment trist al acestei seri profund vesele e persistența, în universul scenei, a uriașei umbre a lui Toma Caragiu. Vom spune însă numaidecît că Victor Rebengiuc, excepțional membru al trupei, a făurit un alt Tipătescu, mină forte a județului, pierzîndu-se hazos cînd primejdia e proximă și revenind viguros cînd ea se îndepărtează, practicînd o ironie feroce, ieșind cu șireată nevinovăție din încurcături și turtindu-și oponenții în înfruntările ce nu mai pot fi evitate. Prin insolența și versatilitatea personajului, Victor Rebengiuc contribuie la configurarea cea mai cuprinzătoare a ceea ce eroul însuși numește *politică*, „blestemata politică“ a lumii caragialești, de brutalități și compromisuri, „mici pasiuni“ și mari potlogării, într-o nesfîrșită febră a tranzacțiilor.

Cu caracterul rezolut, asigurat de Mariana Mihuț, Zoe cea de azi devine un reper în istoria reprezentărilor capodoperei. Ea e glacială și autoritară, vag feminină, de o luciditate sticloasă, esențialmente practică, reprimîndu-și chiar (ca în excelentul și surprinzătorul monolog din actul IV) slăbiciunile pasagere („Mi-a trecut !“, exclamă triumfătoare, bărbătește, actrița, după o convulsie tăcută, prevestitoare de plîns). Pragmatismul ei funciar se exprimă în principiul *cuminteniei*, explicitat, nu o dată, savuros, în litera și spiritul textului. Ea e „mai cuminte ca toți“ (mai cu minte, cea mai mintoasă — ne convinge artista) avînd deci îndreptățirea de a le sugera și altora atitudinea : „Dumneata — îi zice lui Cațavencu — ești un om *cuminte*, un om *practic*“ — cu alte cuvinte să tratăm deschis, fără marafeturi : îmi dai scrisoarea, te aleg. E o veritabilă bucurie s-o urmărești prin scenă, să-i vezi privirea tăioasă, să-i asculți glasul aspru, să vezi cu cîtă impetuozitate și, deopotrivă, cu cît calcul conduce, dăscălește, combină, suride, se alintă, decide și se relaxează în singurătate, ca după bătălie, această extrem de dăruită interpretă.

Paiața mucilaginoasă desenată de Fory Etterle în Dandanache, cu zimbetele parșive ori mate ale unui cretinism avansat, e o ipoteză plauzibilă, rezultat al unei gîndiri personale. Și în cazul acestui personaj, și al celorlalte cu interpreți noi, e de observat integrarea perfectă în ansamblu.

I-am regăsit pe toți actorii la valoarea lor ; i-am admirat, deci, iarăși, pe Octavian Cotescu, Dem. Rădulescu, Petre Gheorghiu, Mircea Diaconu, Ștefan Bănică, Aurel Cioranu, sesizînd chiar un plus de gesturi studiate, ocurente, un efort de caracterizare suplimentar, o subliniere fericită a interogațiilor candide și o adecvare mai cuprinzătoare în unele cazuri. Doar cîteva copilării, venind din supralicitare, amintesc că avem de-a face cu neimblînzita fire a actorului comic, dornic să se autoafirme indiferent de condiția personajului. Dar poate că aici, acum, e și o stare specială : căci într-o atare distribuție cine poate sta liniștit, într-o pasivitate neconcurentă ?

Reprezentația de vineri mi-a confirmat părerea că, dintr-un anume unghi, și cu rezervele făcute din altele, la premiera inițială, această montare a genialei comedii e extraordinară.

Valentin Silvestru

Mariana Mihuț (Zoe), Victor Rebengiuc (Tipătescu) și Fory Etterle (Dandanache) în O scrisoare pierdută **(Teatrul Bulandra)**

„O SCRISOARE PIERDUTĂ“ (cu interpreți noi) la „Bulandra“

ADMIRABILA *Scrisoare pierdută* de la „Bulandra“ (regizor și scenograf Liviu Ciulei, 1972) a fost reluată la 9 februarie 1979 cu unele schimbări de distribuție, într-o ambianță sărbătorească, deși fără festivitate prevăzută. Un public care nu mai încape în bănci și reazemă pereții, care ride în cascade, aplaudă mereu și aclamă actorii îndelung, în picioare, un spectacol de integritate artistică, precizie și farmec comic indicibil pot genera o stare sărbătorească. E, acum, pe scena română, cel mai important spectacol caragialean și cea mai valoroasă reprezentație de comedie. E,

Radio Televiziune

● **VIN CLIENȚII !**, un bun spectacol de teatru ce pornește de la un text de Teodor Mazilu, ne dă plăcuta ocazie de a privi cu încredere în viitor. În acel viitor care acum și aici ne interesează doar din punctul de vedere al prezenței teatrului la televiziune, problemă fierbinte a programului săptămînal în jurul căreia s-au desfășurat — în presă, colocvii de specialitate și mai ales printre spectatori — aprinse discuții. Profilul unui teatru, fie el Național, fie Mic, fie de Comedie, fie de televiziune este dat, desigur, în primul rînd de structura repertoriului său, de prestigiul trupei (actori, regizori, scenografi), dar și de acele diverse, numeroase acțiuni ce vin să probeze adevărul (vechi de mai multe secole) că teatrul este o instituție cu rol hotărîtor în viața cetății. Mergem, astfel, la Teatrul Bulandra cu deplină încredere, statornicită de experiența noastră de multe stagiuni, căci aici există un **stil** de muncă și de gîndire artistică, reperabil atît în spectacolul-eveniment, cît și în spectacolul de fiecare zi. Mergem, apoi, la Teatrul Mic, aflat în ultima vreme într-o splendidă ascensiune și, iată, de la intrare pătrundem într-un univers de cultură ce ne vorbește direct și fără echivoc. Față de teatrele obișnuite, teatrul de televiziune are o mulțime de avantaje : în fața celui mai numeros public cu putință, el își poate constitui un repertoriu cu adevărat senzațional — 50 de piese diferite pe an —, poate invita pe cei mai cunoscuți actori ai țării în distribuții, ca atare, remarcabile, poate, de asemenea, pe baza bunelor relații statornicite cu instituțiile de televiziune din lume, să primească vizita unor colective teatrale din alte țări, poate să aducă pe această luminoasă scenă cu 20 de milioane de telespectatori cele mai bune spectacole realizate în diferite orașe din țară, turnee atît de bogate în semnificație. Să adăugăm acestor variate posibilități repertoriale **Tele-recitalurile** (cam uitate în lunile de iarnă), ciclurile tematice însoțite de conferințe-eseu (de asemenea cam uitate), înregistrări ale creațiilor de amatori sau ale celor de la studiourile I.A.T.C. etc., etc. Să adăugăm, pentru că tot în grija redacției de teatru ar trebui să se afle, acele atît de necesare emisiuni de comentariu și informație, prin care să fim puși la curent cu noutățile domeniului, să ni se atragă atenția asupra marilor aniversări și a marilor realizări din istoria și actualitatea teatrală, emisiuni în care să ascultăm, în premieră absolută, mărturisiri de creație, gînduri și preocupări ale celor mai reprezentativi actori, regizori, scenografi, emisiuni în care să se supună atenției publice realizări „de virf“ ale scenelor noastre (realizări „de virf“ dar și eșecuri, deoarece, cum se știe, se învață la fel de bine cîte ceva în ambele cazuri), să se prezinte înregistrări

Spectacole de teatru

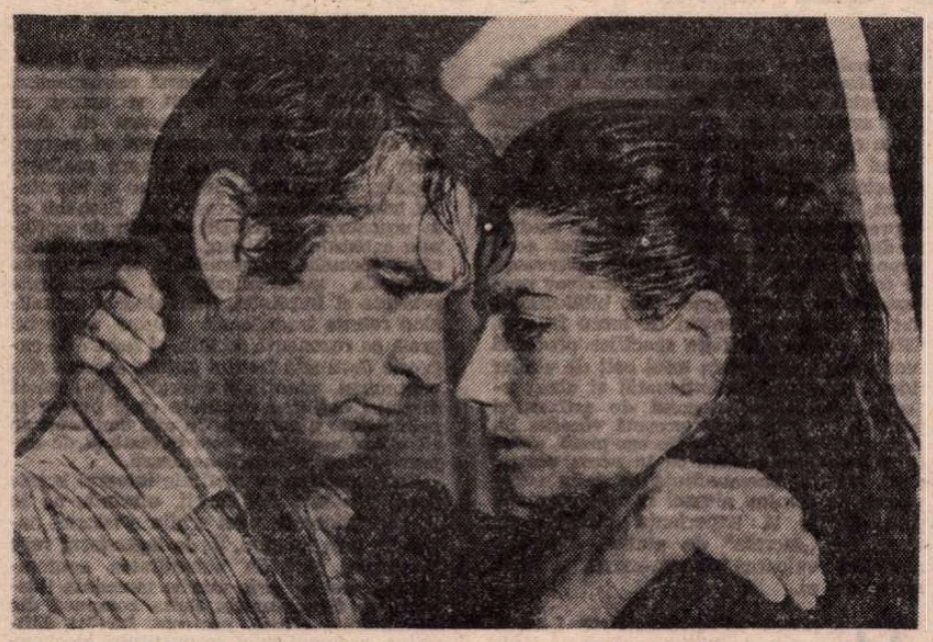
„Explozie în Marea Egee"

E INTERESANT filmul grecesc *Explozie în Marea Egee* ; e vorba de o dramatică, ba chiar criminală întîmplare, iar cauzele ei țin de moravurile tipice societății capitaliste. Subiectul peliculei e strîns legat de caracterul primejdios al vieții într-o societate bazată exclusiv pe principiul profitului. În epoca modernă tehnicizată la maximum, cel mai mic defect de funcționare, un șurub căzut, un scurt-circuit, o deteriorare a materialului poate produce moartea a zeci de oameni. La începuturile capitalismului american, catastrofele puteau uneori proveni dintr-o joială nesănătoasă combinată cu o romantică pasiune pentru pariuri și jocuri de noroc. Cînd vasele cu pînze au fost înlocuite cu vapoare (adică vase cu motoare cu aburi), pasagerii de pe un vapor făceau pariuri cu pasagerii altui vapor. Ambele ambarcații încercau să obțină viteze cît mai mari, dar cazanele explodau, ucigînd pe veselii jucători. Dezastrul nu descuraja nicidecum pe pariorii viitori. În filmul grecesc *Explozie în Marea Egee* acțiunea se petrece însă în zilele noastre, iar cauza exploziei este aviditatea de cîștig, lăcomia. Armatorii nu vor să-și cheltuiască banii pentru repararea sau înlocuirea mașinilor, deși știu ce riscă. S-apoi, mai există și *asigurarea*, care îi va despăgubi în caz de catastrofă. În plus, moartea echipajului privește... pe rudele decedaților, nu pe directorii companiei. Mai ales cînd cei de pe bord au murit toți și deci nimeni nu va putea denunța adevărata cauză a sinistrei întîmplări. Și chiar dacă vreun marinar va fi scăpat, tăcerea lui va putea fi cumpărată. Totuși socoteala poate da greș dacă marinarul în chestiune este un om înimos, pasionat după dreptate. Eroul din povestea scrisă și regizată de Nikos Foscolos, admirabil interpretat de actorul Nikos Kurkulos, e ferm hotărît să spună adevărul la anchetă și să acuze pe proprietarii vasului ale cărui cazane erau peste măsură de uzate. Armatorii încearcă zadarnic să-l cumpere. Apoi, drept pedeapsă, îl țin într-o stare de șomaj permanent. Răzbunarea ia un caracter deosebit atunci cînd aflăm că persoana care se agită cel mai tare pentru „pedepsirea" marinarului rebel este tocmai fiica celui mai important din armatori. Ea chiar simte sadica nevoie să i-o spună direct eroului. Întîmplarea face însă ca frumoasa domnișoară, pe cînd făcea baie de soare într-un loc departe de lume, să fie asaltată de doi golani cu gînduri glumeț și grosolan galante. Tot întîmplarea face să treacă pe acolo tînărul nostru marinar, erou și victimă al ambițioasei domnișoare. Firește, el îi sare într-ajutor. Nu pentru că o iertase, ci pentru că (după cum el însuși o spune cu simplitate) destinul lui e să sară mereu în ajutorul altora. Așa încît, se ia la bătaie cu cei doi derbedei și le administrează o spectaculoasă corecție. Fata, în fața acestei romantice aventuri, are o „prizã de conștiință", în sensul că-și dă seama că avusese întotdeauna o secretă și nemărturisită admirație, o atracție către acest tînăr dîrz și viteaz. Cu aceeași elenă pasiune cu care îl persecutase, acum îi cade în brațe. Ba chiar se și mărită cu el.

Interesant aici (și de asemenea foarte „dramaturgic") este felul cum șacalii organizaseră la început persecuția, intimidarea, coruperea tînărului ; cu „inteligență" banditească, încearcă mai întîi să-l accidenteze, dar îi strică doar motocicleta. Apoi încearcă să-l cumpere. Apoi, fiindcă el refuză, îl bat măr. Apoi, pentru ipoteza că el se va plînge la poliție, îi rețează, la iuțeală, motocicleta. Pentru a se putea spune că tînărul *minte* atunci cînd pretinde că a fost ciocnit. Tot în scopul perfid de a discredita orice declarație a lui, persoana care îi propusese o mare sumă de bani și care se prezentase sub numele de Richter are un alibi perfect. Ba chiar, la anchetă, se cere un examen psihiatric, pe motiv că persoana e irresponsabilă, fiind probabil „șocată" de spaima suferită în timpul naufragiului. O adevărată, gangsterească conspirație.

Eroul sfîrșește rău, căci în cursul campaniei sale pentru adevăr și frumusețe morală, el comisese o mică greșeală care îi va fi fatală. Așa că dreptatea se va face poate mai tîrziu, prin intermediul altui erou. Tînărul marinar comite o greșeală neexplicat pînă la capăt) al fericirii. Cu ce e echivalentă fericirea ? Sau, mai exact, cum poate această inefabilă stare să devină realitate : prin iubire, prin lingușeală, prin inconștiență, prin servilism, prin delicatețe sufletească, prin carnete de CEC, prin...? Lumea din **Vin clienții !**, negativ al fotografiilor clare, este dintre acelea de care, așa cum s-a mai spus, ne despărțim rîzînd, printr-o sublimă și totală detașare, animați de siguranța că binele există. Nu altfel procedează și scriitorul care se „izolează" de universul multor piese ale sale declarînd la sfîrșitul anului trecut : „Cu toții visăm la o lume perfectă. Iubesc oamenii care se emoționează de depărtarea stelelor, dar iubesc, în egală măsură, oamenii care se străduiesc să statornicească relații perfecte între oameni. M-ar fascina nu o călătorie în galaxii, ci o călătorie în universul relațiilor umane, aș fi fascinat nu de călătorii extraterestre, nu de oameni care ating nisipul încert al lunii, ci de cei care ating pămîntul aspru și binecuvîntat al iubirii și încrederii. Mai fascinantă decît o călătorie în jurul lumii mi se pare o călătorie în propria noastră conștiință".

Ioana Mălin



Un film scris și regizat de Nikos Foscolos (protagoniști : Nikos Kurkulos și Meri Kronopolos)

Și este un caz interesant, fiindcă eroarea lui nu scade cu nimic noblețea caracterului său.. Un căpitan de vas, cu care fusese logodită aceea care acum e soția eroului, vine și-l insultă acuzîndu-l printre altele că și el susține primejdiosul sistem pe care inițial îl combătuse. Îl avertizează de asemenea că trimite pe mare un petrolier foarte vechi care va face sigur explozie. Și adaugă că e ultima oară că el va mai pilota un vapor atît de uzat. Proprietarul vasului și socru al eroului îl convinge însă că acuzația e doar o calomnie. Eroul crede și nu cere să se suspende cursa petrolierului. Iar explozia se produce. Cu mulți morți (inclusiv căpitanul care semnalase primejdia). În final, la funeraliile înecaților, făcute cu mare solemnitate, eroul nostru va rosti un discurs, în care se va acuza pe el însuși ca principal vinovat al nenorocirii.

Filmul *Explozie în Marea Egee* urmărește deci grava problemă a lui „gefährlich leben", a traiului „periculos", inerent mașinismului irațional și distructiv, dar care aduce imense profituri. Temă căreia regizorul Nikos Foscolos îi dă un tulburător parfum de tragedie ; cineastul izbutește să reconstituie cu abilitate spectaculoasele catastrofe marine. Tocmai pentru aceste calități de tehnică filmică, *Explozie în Marea Egee* a primit un premiu la Festivalul de la Cannes.

D.I. Suchianu

Secvența

● Contemporaneitatea trăiește spontan, dar și cultivă lucid apropierea, comunicarea între arte ; alăturarea, în același edificiu, a sălilor de expoziție și a celor de spectacol, festivalurile cu policrom profil ori colaborarea marilor autori din zone diferite de creație la un act artistic unic se constituie ca semnificative repere ale culturii moderne. Pretutindeni peisajul civilizației actuale se alcătuiește deci consonant, iar la noi își dobîndește treptat forme stabile și perene, ce cheamă tocmai către o subtilă întîlnire a literaturii cu scena, a versului cu muzica, a ambianței muzeale cu dansul. Paradoxal însă față de acest climat, cinematograful românesc intră destul de lent în dialog, își descoperă cu greu atît de necesarele alianțe spirituale cu celelalte domenii artistice. Fiecare film se naște, parcă, într-un univers închis ; rară este pînă și comuniunea cu peliculele reușite ale aceluiași gen, discontinuu rămîne chiar și procesul de evolutie al aceluiași regizor. De aceea, poate, drumul către o elaborare originală, dar racordată tezaurului de aspirații ale celorlalți creatori, își arată dificultățile indeosebi pentru cineaști.

i.c.

FLASH-BACK

Jean Renoir

● LA 84 de ani — virstă care se potrivește atît de bine cu aerul său cordial, apolinic — a murit la reședința sa din California Jean Renoir, unul dintre marii înțelepți ai cinematografului. Cu excepția unor adaptări pentru televiziune nu mai turnase de mult, dar nu pentru că ar fi ajuns la capătul puterilor, ci fiindcă raporturile sale cu cinematograful au fost guvernate întotdeauna de o necesitate capricioasă. Filmografia sa a alternat de regulă perioadele fecunde cu lungile întreruperi de creație. Aglomerarea filmelor în trombă se producea atunci cînd simțea că are ceva de spus și că mijlocul cel mai potrivit pentru exteriorizare este filmul. Crescut într-un mediu artistic elevat (fiu al pictorului Auguste Renoir), cineastul a înțeles de la bun început arta ca pe o universală fereastră de comunicare cu semenii, care se poate deschide în cele mai diferite moduri cu putință : prin mijlocirea cuvîntului, culorii, imaginii. A și făcut, dealtfel, jurnalistică, critică și literatură, a scris memorii. Filmul l-a considerat doar una din căile posibile de manifestare. Și l-a practicat de fiecare dată cu o sinceritate totală, ignorînd sau dînd la o parte intenționat sacrele dogme ale etapei, creînd un cinematograf numai și numai al său, al momentului în care filma. Stilul acesta experimental (fără a fi teribilist) a fost pentru Renoir un prilej continuu de interogare. De la o operă la alta și-a privit rezultatele cu o sete autocritică extremă (ajutîndu-se și de simțul său literar), iar opera următoare a socotit-o o corectură a celei precedente, nu neapărat mai bună, dar străduindu-se, în condițiile noi, să fie (căci filmul nu depinde doar de inspirația autorului său, ci și de climatul tehnic în care se naște). N-a făcut o dramă din nici un eșec, după cum nu s-a cramponat în fața viitoarei șanse, nepropunîndu-și să dea numai capodopere. Din această seninătate seniorială, sub care autorul s-a plasat ca sub o zodie, lăsînd-o să-și arate la întîmplare roadele, s-au născut numeroase filme, și printre acestea cîteva capodopere. **Cățeaua, O plimbare la țară, Iluzia cea mare, Bestia umană, Regula jocului, Prinzul la iarbă verde** sînt creații ținînd de patrimoniul cinematografului, dar mai presus de toate de un anume mod de a vedea cinematograful ca pe arta cea mai liberă a secolului. Finețea psihologică, desăvîrșirea tehnică, frumusețea realismului lui Renoir rămîn particulare. În plus, filmele sale sînt veșnicele interogații — ajunse la noi sub forma limpede a peliculei — ale unui spirit nobil, care și-a trăit epoca plenar, dar lucid, nedumerindu-se fără sfîșiere și învingînd fără bucurie. Prin scepticismul său constructiv, Renoir depășește limitele unui regizor profesionist, devenind un ginditor, un filosof pragmatic al dilemelor filmului, care s-ar fi putut înscrie, cu universul său intelectual, în orizontul oricărei alte arte.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Un actor

● Prima mea întîlnire cu Victor Rebengiuc s-a produs absolut întîmplător, iar eu am fost atît de modest în replici și reacții, încît — pun mîna în foc — el nici nu își mai amintește de acele cîteva minute. Eram în holul Teatrului „Bulandra", așteptînd începerea uneia din repetițiile la „Furtuna", vorbeam ceva cu Besoiu, a apărut și Rebengiuc, s-au făcut sumarele și formalele prezentări de rigoare, după care discuția a continuat în trei, cu un firesc ce mă paraliza. Întotdeauna — mărturisesc fără teamă — am avut un complex în relațiile personale, cotidiene, cu actorii, ființe străniі și neliniștitoare pentru mine, în fața cărora sînt absolut, jalnic derutat atunci cînd mi se întîmplă să schimb cu ei un banal „bună ziua".

Omul era, va să zică, lîngă mine, puteam să urlu „este", n-am urlat însă, m-am mulțumit mai mult să tac și să-i ascult ideile — deloc de lepădat — despre piesă și despre rolul său. Nu fac aici un mit din Rebengiuc (iar cel care ar gîndi așa ar gîndi rău), vreau doar să spun că întîlnirea cu un mare actor poate avea aceeași „forță de șoc" și cînd el e pe scenă, și cînd e pe banala canapea a unui hol.

Mi-am amintit acestea revăzîndu-l duminică seara pe Rebengiuc în **Doctorul Poenaru**. Se poate scrie mult despre acest actor (eu însumi am făcut-o) fără a epuiza epitetele. E un „monstru sacru", fără îndoială. „Monstruos" prin forța temperamentală, prin acea senzație de „colturos" cum numai la Dinică mai găsim, prin acea senzație (mă repet) extraordinară de frînghie încordată și gata să se rupă care vine din marile sale roluri. „Sacru" prin tot ceea ce el, actorul, nu doar face ci și gîndește, prin ideile sale adică, prin chipul în care judecă lucrurile scenei și ale vieții.

Sigur, Rebengiuc (și asta se vedea foarte bine și în „Poenarul" făcut după romanul lui Paul Georgescu) este un actor în primul rînd, dacă nu cumva exclusiv, de compoziție. Atîta doar că, în cazul său, compoziția dă mereu o paradoxală iluzie a „trăirii". Împrejurări de acest fel sînt mai rare și nu știu dacă nu ar trebui cumva să ne gîndim și la cîtă sfîșiere lăuntrică poate duce ea în viața unui actor și, în definitiv, a unui om. Este, dacă vreți, prețul unei vocații, aceea de a te scufunda în propriile adîncuri de om fără a te îneca.

Aurel Bădescu

P. S. Aseară, tot pe micul ecran, **Doi pe un balansoar** cu Robert Mitchum și Shirley MacLaine. Vi-i amintiți pe Rebengiuc și Leopoldina Bălănuță în aceleași roluri ?... Merg în continuare pe Rebengiuc și Poldi, merg „pe ei" — cum se spune la tot felul de curse...

Plastică

Retrospective...

SPAȚIU preferat pentru organizarea de retrospective, sala „Dalles" ne propune la acest început de an o compunere atractivă, valorificînd prin reciprocitate două atitudini esențiale ale creației artistice. Decorativismul pieselor de pielărie realizate de ELLA CANCICOV timp de aproape cinci decenii constituie un pandant cu înaltă valoare calitativă pentru expresivitatea densă, conținută în pictura cu ample rezonanțe expusă de GHEORGHE LABIN. Exponenți ai aceleiași generații biologice, ei reprezintă deasemeni și două atitudini față de sensul și finalitatea artei, avînd ca numitor comun profesionalismul sever și profunda responsabilitate, fiecare evoluînd cu un cert simț al specificităților de conținut și formă proprii genului abordat.

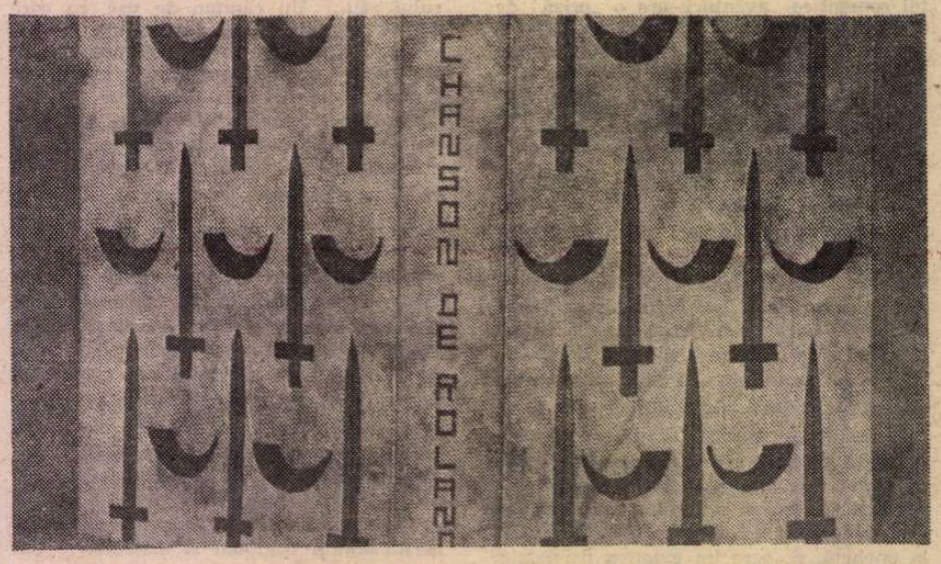
Pentru **Ella Cancicov** arcul semnificativ al activității se întinde între rafinamentul legăturilor în piele realizate încă din 1931 pentru **Chanson de Roland, Istoria artei** de Elie Faure, poeziile lui Francis Jamme sau **Salomeea** lui Wilde, și cele din 1978, dominate de volumul **Președintelui țării, omagiul scriitorilor din România.** În interiorul acestei desfășurări în timp a talentului, creația artistei însumează un număr impresionant de lucrări, fiecare aducînd o notă originală, irepetabilă și foarte în spiritul textului ales, de obicei capodopere ale literaturii sau lucrări cu semnificație deosebită pentru cultura națională și universală. Trebuie să vedem în această decizie selectivă opțiunile unui spirit cultivat, o autentică atitudine intelectuală, dublată de vocația artistului ce nu renegă virtuțile artizanale ci le cultivă, amplificîndu-le. Apetitul pentru cartea bună este dublat de plăcerea tactilă a materialului rafinat, tradiționalul pergament sau safian, cu adausuri de culoare sau foiță de aur ce fac din fiecare legătură un obiect prețios. De la forma simplă, arhaizantă uneori pînă la soluții imagistice moderne, aria decorativului se întinde proteică, utilizînd simboluri, semne, restituiri minuțioase, într-o succesiune de propuneri totdeauna înnoite și sub egida unui infailibil bun gust. Legile decorativului, presupunînd stilizarea, ritmul, repetiția, simetria, funcționează în variante pline de neprevăzut, unele lucrări afirmînd și statutul de expresivitate autonomă, tocmai pentru că refuză alinierea la o formulă unică și limitativă. Inventivitatea își are sursa nu numai în dotarea artistei ci și în sugestiile oferite, după o fină analiză, de valențele textului, de imaginile virtuale ce se ascund în sintagma literară. Sobrietatea elocventă a elementelor de arhitectură ce sugerează atmosfera specială a **Crailor de Curtea-Veche** diferă de exuberanța „casetei" Rabelais, de signaletica totemică a volumului **Țuculescu,** de ornamentica lucrărilor dedicate artei populare românești sau de prețioasa sinteză iconografică ce înnobilează semnificativ lucrarea **Monumente arheologice din România,** scoasă sub egida UNESCO, toate configurînd profilul artistic al autoarei, opțiunile și calitățile ei. Elemente subliniate, pe o direcție la fel de artistică în pragmatismul ei, de obiectele decorative : genți, mape, casete, rame, albume, sau de panoul simbolic și expresiv intitulat **Grîul.** Reinviind tradiții medievale și aducîndu-le la stadiul contemporaneității prin sofisticate intervenții de imagine și material, Ella Cancicov reușește să ofere satisfacții reale bibliofililor, dar și simplilor amatori de lucru frumos. Cîteva unelte și utilaje specifice profesiei reconstituie atmosfera unui colț de atelier (idee ce se cere menționată) și atrag atenția asupra amestecului de artizan și poet ce se ascunde în această vocație. Și, fără să vrem, apreciind fiecare piesă, unică în felul ei, ne gîndim că în urma acestei mari artiste, personalitate de talie europeană, nu rămîne nimeni ca să-i continue preocupările și experiența cîștigată în timp, cu „secrete" de atelier. Ceea ce amplifică valoarea retrospectivei și semnificațiile ei.

PICTURA lui GHEORGHE LABIN a fost totdeauna caracterizată lapidar ca artă angajată, militantă, responsabilă si activă, calificative ce își dovedesc deplina acoperire și actualitate în contextul acestei expuneri cu caracter monografic. Mai mult decît o biografie artistică ce acoperă cele cinci decenii de la debutul din 1928, pînă la prezențele în expozițiile anului ce a trecut, trebuie să vedem în această retrospectivă datele unui „credo" rostit și urmat cu admirabilă consecvență. Pentru că, dacă am căuta mobilul determinant al picturii sale, l-am găsi în priza asupra realității sociale, cu inerenta proiectare a trecutului istoric la scara actualității. Probabil că la aceasta a contribuit, dincolo de opțiunile artistului-cetățean, și propensiunea către formele monumentale ale expresiei picturale, materializată în nenumărate proiecte și împliniri. Analizînd și actualizînd relația tradițională dintre subiectul grav, cu rezonanță socială, și forma de expresie destinată forului public, artistul și-a concentrat atenția și energia în această direcție, obținînd rezultate ce îl impun în prima linie a genului. Cu atît mai mult cu cît atitudinea civică este dublată și de expresivitatea picturală necesară.

Retrospectiva ne restituie integral aceste două trăsături definitorii, oferindu-ne în în plus jaloanele unei schițe a istoriei naționale prin imagini, de la legendarul rege Burebista pînă la actualitatea contemporană, trecînd prin marile momente ilustrate de figuri unice. Suita compusă din nenumărate schițe, proiecte, lucrări definitive, asemeni unei reconstituiri elocvente, se oprește și adeseori revine asupra personalității lui Mircea cel Bătrîn, Ștefan al Moldovei, Mihai Viteazul, Doja, Tudor din Vladimiri, sau asupra momentelor reprezentate de Independență, răscoalele din 1907, crearea Partidului Comunist Român, grevele muncitorilor, Eliberarea, proclamarea Republicii. Tonul general este cel epic, tinzînd către accente de epopee, cu un anumit retorism al formulei și un patos revoluționar autentic, mizînd pe montajul de alegorii și reconstituiri documentare. Acest caracter compozit, în care planurile se interferează atît în sfera ideilor cît și în cea a picturalității, dinamizează spațiul imaginii, îl antrenează către un centru de interes cu funcție dramaturgică, făcînd explicită finalitatea lucrării. Diferite ca subiect și problematică, pînzele maestrului Labin degajă o forță conținută în chiar ideea transpusă, refuzînd edulcorarea sau ambiguitatea mesajului, asemeni unor imagini-manifest. Se poate vorbi în acest caz despre pictura „în acțiune", cu finalitate educativă și formativă clar și decis formulată, acoperind nu numai direcția artei de istorie ci și pe cea a militantismului revoluționar și patriotic. Toate aceste luări de atitudine prin artă se întîlnesc pe planul virtual al ideilor, dar și datorită unei maniere picturale omogene, bazată pe o modalitate personală de compunere și articulare a ecranelor de culoare, cu interpretarea fragmentar-dinamică a realității concrete. Gîndite pentru dimensiuni mari, proiectele afirmă vocația monumentalului, exaltînd suprafețe cromatice ample, punctate de accente ce conferă tensiune compunerii, fără ca detaliul să se piardă. Există un respect profesional pentru amănunt, datorită căruia întreaga creație aderă la un numitor comun, și el se citește limpede în calitatea pieselor mici, studii sau evadări intimiste, de la portretul analitic la natura statică plină de lirism, sau la elegiacul alegoriilor. Compozitorul **Sabin Drăgoi,** scriitorul **Al. Jar,** actorul **Mihai Popescu** atestă calitățile de portretist ale pictorului, în timp ce seria de **Flori,** rafinat colorate și subtil compuse, sau variantele **Mioriței,** o temă obsesivă mereu reformulată, ne sugerează disponibilități pentru un climat afectiv interiorizat, cu alunecări în aluzia poetică.

Interferîndu-și activitatea cu cea a marilor personalități interbelice, preluînd procedee și principii fundamentale, mizînd totdeauna pe sensul angajat al artei sale, ca act de conștiință umană, Gheorghe Labin a definit, fără îndoială, o direcție distinctă în arta ultimelor decenii, postulînd nu numai o manieră recognoscibilă ci și un tip de atitudine. Adevăr de care ne convinge retrospectiva de la „Dalles", în egală măsură eveniment plastic și etalare de valori adiacente artei, sociale, politice, etice și patriotice. Date ce definesc și circumscriu exact creația unuia dintre reprezentanții tendinței monumentale din pictura românească, atent la solicitările epocii și la destinul public al artei.

Virgil Mocanu



ELLA CANCICOV : Copertă pentru **Ioseph Didier – La chanson de Roland**

Muzică

Poezie, muzică și dans

La Național

■ SEMNE bune anul are — în sfera dansului, după cum dovedesc cîteva manifestări de balet care au avut loc în primele săptămîni ale lunii ianuarie. Astfel, Sala Atelier a Teatrului Național a găzduit un nou recital de poezie, muzică și dans, ai cărui interpreți și în același timp realizatori sînt Adela Mărculescu, Miriam Răducanu, Raluca Ianegic și Gioni Răducanu.

Mai modest decît alte recitale de acest gen, care l-au precedat, dar cuprinzînd cîteva lucrări de valoare și — ceea ce este la fel de prețios — continuînd această formă de spectacol de o deosebită ținută, recitalul de la Teatrul Național a avut ca primă calitate o mai strînsă legătură între poezie și dans. Adela Mărculescu, pe lîngă cuvînt, a dat o deosebită importanță mișcării. Gestul și verbul s-au însoțit ori s-au continuat unul pe celălalt, în evantaiul poeziei românești contemporane, pe versurile de Emil Botta, Geo Bogza, Marin Sorescu, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Ana Blandiana și Nichita Stănescu. Dansul a continuat uneori ideea poeziei, sau a creat în același spirit cu ea.

Mai vechea însoțire între muzică și dans a căutat aceleași corespondențe — fie că era vorba de folclor, muzică de jazz, sau muzică cultă, de la Bach la Jan Tausinger și Witold Lutoslawski.

Uneori desfășurarea dansantă „în spiritul muzicii lui Mozart" **(Coral Mozart),** sau „în spiritul unei lucrări folclorice" **(Doina din Maramureș)** rămîne la un nivel ilustrativ, creator doar de atmosferă — ca fundalul pe care-l constituie muzica de film pentru o scenă cu un anumit conținut emoțional. Vocabularul dansant a fost prea puțin solicitat pentru a crea el însuși o lume a lui, străbătută desigur de aceleași emoții și idei ca și muzica însoțitoare. Cînd plastica individuală corporală realizează o creație propriuzisă, ce trăiește prin sine, mai bogate devin și referințele, paralelele, oglindirile, corespondențele unei arte cu cealaltă, ale unui univers artistic cu celălalt, cum se întîmplă în lucrarea Ralucăi Ianegic **Omagiu lui B ăncuși,** reluată în acest recital, și despre a cărei valoare am mai avut prilejul să discutăm.

Pe aceeași scară valorică s-au situat unele noi creații ale lui Miriam Răducanu, precum **Meditație,** pe muzică de J. S. Bach, sau **Amintiri din Spania,** ambele creînd prin gest substanța intimă a stării de meditație sau a celei de nostalgică amintire.

Componența comică, hazoasă, din **In stil... '20** sau din **Film mut** a completat universul de sentimente al spectacolului.

Alături de muzica înregistrată, cea interpretată la contrabas de Gioni Răducanu a contribuit la conturarea valorică a recitalului.

Surpriză la Teatrul de Operetă

■ MONTAREA modernei și foarte valoroasei lucrări a lui Leonard Bernstein **Poveste din cartierul de vest,** celebră în lumea întreagă, a impus o schimbare cu o sută optzeci de grade în atitudinea realizatorilor față de rostul dansului într-un spectacol de operetă.

Menit pînă acum să agrementeze finalurile de act, să fie un divertisment pitoresc cel mai adesea, dansul s-a impus de astă dată, conform unei noi concepții, dictată de însuși modul în care a fost gîndită lucrarea, pe o idee a coregrafului american Jerome Robbins. Și este meritul coregrafei Mihaela Atanasiu și al tuturor dansatorilor Operetei, care au colaborat la acest spectacol, de a fi fost la înălțimea exigențelor lui.

Lăsînd în seama criticii de specialitate aprecierea interpretărilor muzicale, vocale și instrumentale, vom sublinia faptul că pentru prima oară critica de balet poate avea din plin cuvîntul în cadrul unui spectacol de operetă, întrucît dansul și în genere mișcarea scenică constituie unul dintre pilonii principali ai spectacolului, intrînd în prim plan și contribuind efectiv la desfășurarea momentelor „poveștii", conturîndu-le, potențîndu-le dramatismul sau lirismul.

Mai mult chiar, există în această lucrare — în concepție, cît și în realizare — o încercare de teatru total, în care fiecare interpret tinde să fie dansator, actor și cîntăreț. Desigur, fiecare contribuie la realizarea spectacolului în primul rînd prin măiestria propriei sale arte, deschis fiind însă și altor forme de exprimare. Astfel, dansatorii au cîntat, dar ceea ce este și mai important au insuflat mișcării lor un puternic suflu dramatic, pe măsura acestei transpuneri moderne a ideii shakespeareene din **Romeo și Julieta,** iar cîntăreții au asociat cîntului lor o anume mișcare scenică, potrivită momentului, unii dintre ei intrînd efectiv în mijlocul balerinilor și dansînd.

Și genul de dans modern cerut de spectacol a fost nou ca stil, iar dansatorii l-au executat cu naturalețe și elan.

„Țara lumii" — spectacol de balet la Teatrul Mic

■ SPECTACOLUL grupului de dans **Contemp',** condus de Adina Cezar, inaugurează la Teatrul Mic un gen de reprezentanțe teatrală care la Nationalul bucureștean a intrat deja în tradiție : un spectacol al interferenței artelor. De astă dată este vorba de dans, muzică și plastică scenică.

Deși un început, spectacolul este mai mult decît promițător.

Un prim element, imediat sezisabil, este conlucrarea unei echipe de artiști inspirați. În primul rînd, realizatorul excelentelor colaje muzicale, compozitorul Corneliu Cezar, apoi tînărul coregraf Sergiu Anghel, aflat la primul spectacol creat de el integral, și pictorița Wanda Mihuleac, care a sublimat cu inteligență și finețe plastică ideile urmărite de coregraf. Un rol important în reliefarea fiecărui moment l-au avut și luminile realizate de Titi Constantinescu.

Ceea ce definește în primul rînd coregrafiile lui Sergiu Anghel este faptul că ele pornesc din nevoia lăuntrică a exprimării unei idei, care în stadiul actual al creației sale se conturează uneori cu claritate, alteori mai palid —, dar, oricum, gestul gratuit, decorativ îi este complet străin. În peisajul dansului scenic românesc a intrat un coregraf de idei.

Cea mai clar rotunjită ca idee și mai realizată ca plastică dansantă este lucrarea **Marele Adagio** de Tammaso Albioni, cu multiple valențe simbolice, în care coregraful, de astă dată și interpret, închis ca un făt în matricea sa, sau ca o sămînță în pămîntul din care trebuie să răsară, se desprinde cu greu, tras mereu înapoi, dar tinzînd continuu spre lumină și spre cuprinderea liberă a spațiului — în final eliberat, dar și crucificat, în același timp.

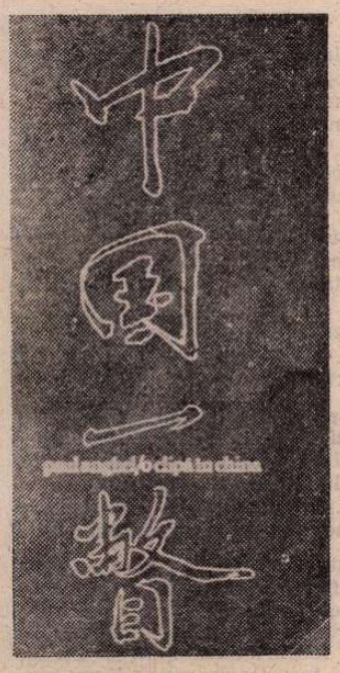
Ideogramele paralele, pe un colaj de muzică preclasică și electronică, încercînd să surprindă secvența de viață sau fațete ale „chipului" uman, rămîn încă un material plastic dansant stufos, mai puțin sugestiv. Baletul **Self,** pe muzică progresivă, cu efecte de muzică japoneză (după cum și mișcarea amintea plastica teatrului tradițional japonez) în interpretarea Adinei Cezar și a lui Sergiu Anghel începe prin a sugera singurătatea partenerilor unui cuplu, în care fuziunea sufletească nu poate avea loc.

În final, lucrarea **Țara lumii,** care a dat și titlul spectacolului, pornind de la ideea unui fond comun, propriu muzicii folclorice de oriunde, a înmănunchiat cîteva ipostaze de viață, pe muzică populară românească, indiană, tibetană, suedeză, sugerînd universalitatea problematicii umane, intercalînd ca „memento" înaintea unora dintre tablouri țipete neliniștitoare de păsări, dar încheind senin și sărbătorește suita, în sunetele muzicii suedeze.

Liana Tugearu

Despre exotism și universalitate

Confruntări



O CLIPĂ ÎN CHINA*) face parte din acele cărți în cazul cărora darea de seamă ar putea deveni ea însăși o nouă carte ; în speță, o nouă meditație asupra experienței exotice. Deși ne introduce într-o lume ce pare să fi devenit însăși paradigma exotismului ca alteritate — consacrată ca atare în multe limbi prin locuțiuni de tipul **c'est du chinois** — textul nu-ți comunică nimic în acest sens, ci mai degrabă contrariul, fără ca prin aceasta să prejudicieze nota de autenticitate. Performanță contrariantă, cu implicații teoretice indirecte de o pondere aproape egală cu însăși intenția directă a cărții.

Incontestabil, totul pleacă de la ceea ce autorul semnalează discret doar în prefață, de la „metoda cunoașterii afective". Ce tip de cunoaștere se ascunde de fapt sub această neutrală calificare, dar care ne este în continuare precizată ca aparținînd Asiei și nu Europei, ca implicînd o „recompunere interioară", cunoaștere în care „încerci să te identifici cu lucrul pe care vrei să-l cunoști", și astfel în stare să aducă o mutație existențială, metaforic exprimată drept una a statutului zoologic („ce rost are să reții amintirile de pasăre, odată intrat în regnul marin"), dacă nu cel dintr-un scenariu inițiatic ?

Cartea repune astfel într-o fertilă discuție apropierile ce s-au făcut între **exotism** și **inițiere.** Petru Creția, referindu-se doar la aspectul esoteric al inițierii, considera că prin latura de mister inițierea ar fi de domeniul exotismului **(Geografia diversității,** „Secolul 20", 150, 7, 1973, p. 111). Există însă și inițieri exoterice, iar metoda „cunoașterii afective" poate fi înțeleasă ca atare : deși formulată în afara oricărei obiecțiuni laice, cunoașterea își dobîndește în acest caz o notă a ritualității prin însăși gravitatea ei ca angajare totală și concretă, în măsură să determine un impact cognitiv maxim, revelator. Inițierea ar fi, deci, cum notase Mircea Eliade încă în **Fragments d'un journal,** pentru a reveni mai amplu în **L'Epreuve du labyrinthe** (pp.137—144), însăși schema în care se înscriu, prin natura lor, demersurile cognitive ale hermeneuticei și ale fenomenologiei, în încercarea lor de a gîndi pe dincolo de formele culturale exotice.

„Cunoașterea afectivă" nu se rătăcește de schemei inițiatice prin „încercările" pe care le-ar implica — și asupra cărora insistă Mircea Eliade —, cît mai ales prin premisa comună a consubstanțialității între subiectul cunoscător și obiectul cunoașterii. De aici și concluzia prefeței : chinezul e omul din noi și „a-l recunoaște ca făcînd parte din adîncul ființei noastre este elementar" (p. 13). Adîncul ființei noastre fiind absolutul, China însăși este calificată prin acest termen atunci cînd ni se vorbește despre „absolutul chinez" ca exponent al absolutului general uman (p. 11). Înțelegînd absolutul ca universalitate (generalul uman), autorul realizează un impresionant consens cu spiritul filosofiilor orientale: în India, absolutul atît în subiectivitate cît și în obiectivitate, absolutul ca Logos, este Marele Universal, suma tuturor universaliilor ce instituie formele acestei lumi. Universalitatea se confundă cu ceea ce autorul numește „eternitate" în cultura sinică, eternitate pe care o urmărește atît în continuitatea istoriei, cît și în unitatea geografică.

Prin însăși factura ei investită cu puterea de a opera în adîncuri, „cunoașterea afectivă", firesc, era în măsură să detecteze acele structuri ale spiritului prin care se captează și se comunică universalitatea. Pentru a găsi termenul comun, cartea nu pleacă de la uniformizarea pe care a introdus-o funcționalitatea tehnicii pretutindeni în lume. Dincolo de această zonă superficială căreia îi semnalează în repetate rînduri chiar rolul disimulator, ca merge la rădăcinile fenomenului sinic unde atinge acele reprezentări fundamentale structurate încă din preistorie de către viziunea simbolică. Restituirea acestor reprezentări, deși ajutată de ample lecturi, nu este livrească, ci vie, autentică, deoarece totul este surprins cu precădere în intimitatea cotidianului pe care-l simți scrutat cu uluitoare acuități pînă în miezurile lui milenare.

Aplicarea metodei pe care se sprijină întreaga carte presupune, pentru a fi eficientă, evidența consubstanțialității cunoscătorului și a obiectului său. Dobîndirea respectivei evidențe nu putea decurge dintr-o simplă aprofundare a datelor sinice, ci dintr-o raportare a acestora la o hermeneutică generală a simbolurilor, în măsură să unifice experiențele omului arhaic de pretutindeni și implicit să dezvăluie paralelismul culturilor etnografice din Europa de sud-est cu marile culturi ale Orientului. Analiza cărții ne trimite astfel a doua oară la numele lui Mircea Eliade. Nu poți pătrunde în eternitatea unei mari culturi orientale fără conștiința că deții în tine o fărîmă din aceeași identitate. În acest sens, o comparație cu cartea lui G. Călinescu este grăitoare și ilustrativă.

Calea pe care a mers autorul, și ale cărei roade sînt evidente în majoritatea paginilor, este în fond de ordin pur intuitiv, și ca atare înrudită cu hermeneutica propriu-zisă, deoarece aceasta din urmă analizează valorile semantice ale unei forme așa cum sînt structurate prin mecanismele intuiției. Nu tot astfel sînt însă relațiile și cu filosofia culturii ; aceasta, ca disciplină strict occidentală, nu se limitează la semnificațiile intuitivului așa cum le restituie simbolul, ci instituie în pură discursivitate semnificații pe care uneori le articulează într-o imagine ce va fi proclamată drept simbol sau metaforă a unei culturi. Demersurile sînt de tip invers, deși se învîrt în jurul structurilor simbolice, care, bineînțeles, sînt de alt ordin. Paul Anghel, în măsura în care nu și-a abandonat formația culturală europeană — contravenind astfel propriei sale metode —, încearcă să descifreze o spațialitate specifică lumii chineze, tradusă în imaginea pătratului și lipsită de verticalitate. Gest tipic pentru orice morfologist ce caută o specificitate spațială, revelatoare pentru o anumită cultură chiar cînd aceasta — cum este și cazul Chinei — perpetuează o spațialitate arhaică, pretutindeni dominată de ideea de centru și de Axa Lumii.

Această inconsecvență nu afectează valoarea cărții, deoarece îi confirmă metodologia, și merită a fi reținută pentru implicațiile teoretice ale acesteia.

Sergiu Al.-George

*) Paul Anghel, **O clipă în China : Eseu despre eternitatea culturii chineze.** Ed. Sport-Turism, București, 1978.

Opinii

Glose la un volum de eseuri

IOAN ALEXANDRU, poet important, aparținînd deja istoriei literare de la Labiș încoace, a publicat nu demult o culegere de eseuri imnice **(Iubirea de Patrie,** Editura Dacia), „texte — cum spune autorul — publicate toate în presa noastră literară".

Cartea trebuie citită cu răbdare: dincolo de ceața metaforică, dincolo de locurile comune, răzbate un suflet patetic, stăpînit care face din amintirea istoriei argument în favoarea prezentului. Paginile conțin concluziile unei călătorii în spațiu și timp, în urmărirea istoriei acestor locuri și a istoriei culturilor vecine. Vocea este a unui pedagog al neamului în tradiția, în primul rînd, a mesianismului ardelenesc. Poetul vorbește despre „ochii nădăjduirii noastre", lîngă timbrul lui Octavian Goga, își construiește un stil pașoptist amintind **Cîntarea** lui Alecu Russo: „pe colini holdele albe își cheamă secerătorii și ostenți seara oamenii la lumina lămpii, în casele lor, după o zi sfințită prin trudă, cu prunci în jurul lor, fring pîine și pogoară împăcați în odihna somnului binemeritat". Sau unul mai vechi ce trimite la **Didahiile** lui Antim Ivireanu: „Nu vă îmbătați, nu jucați cărți, nu mințiți, nu luați mită, aveți datoria apostoliei pe sate : așa cum v-a cîntat Goga, trebuie să rămîneți mereu niște profeți ai locului". (pag. 172).

Interpretările sînt, uneori, exagerate: „Acest fapt (pregătirea pentru moarte) îl mărturisesc arhaicele noastre sacre cîntări cum este cea a Mielului Mioară (e vorba de Miorița) sau a Meșterului Manole: amîndouă aceste cînturi vorbesc despre această pregătire de moarte, despre această luptă cu moartea cînd omul este în plină putere și pe care o biruie într-un mod foarte adînc și inițiatic, astfel că vremea morții propriu-zise îl găsește înțelept și eliberat". (pag. 51. **Însemnări despre arta noastră).** Mi se pare extrem de hazardată numirea Mioriței sub influența simbolului religios al Mielului. Din simplul motiv că variantele de bază ale Mioriței sînt pre-creștine.

La pag. 10, Ioan Alexandru afirmă sentențios: „Numai iubirea dintre părinte și fiu biruie Erosul. [...] Elinii (spre deosebire de noi) n-au cunoscut această blîndețe comunitară, această Patrie. Este mereu exclus unul dintre cei trei care ctitoresc adevărul unei Patrii. Ei rămîn la Dialog și de aceea rămîn la dimensiunea erotică. Dincolo de Eros ei n-au putut trece. [...] Din aceste pricini Patria elină nu este completă." Ideea aceasta ar fi mai interesantă dacă nu ar fi atît de categorică, adică dacă ar folosi nuanța. Pentru că la pag. 256, contrazicîndu-și ideile de mai sus, este de acord cu Hölderlin care spune: „Felurile de reprezentare grecești și formele poetice sînt mai mult părintescului subordonate. (**Însemnări despre Antigona),** iar la pag. 190 (inspirîndu-se din Nicolae Iorga), făcînd cîteva aprecieri asupra spiritualității Bizanțului, poetul scrie : „Lumea popoarelor ce s-au strîns la această flacără formează o cultură și o spiritualitate unică (unice! de fapt...), pe care n-o poți nicăieri raporta definitiv decît la ea însăși. Nici Grecia clasică, nici Tracia dyonisiacă, nici profeția iudaică, nu-și pot revendica hegemonia." Deci aici raporturile se cam inversează: Grecia este clasică, acel clasicism care s-a ridicat apolinic deasupra Erosului, iar Tracia, teritoriul nostru protoistoric, de la care, în mare parte, se revendică definiția Patriei, la Ioan Alexandru, este dyonisiacă, trăind în dimensiunea Erosului.

Definițiile pe care Ioan Alexandru le acordă poeziei sînt lipsite de organicitate. La pag. 133 afirmă: „Poezia este expresia sărbătoririi și curățirii făpturii omenești, **ceasul în care omul își uită originile și nevoirile terestre** (sublinierile îmi aparțin), și intră în șuvoiul albastru, rece și limpede al eternicului (combinație frapantă între **eter** și **etern)** ce curge în fluvii invizibile prin lume." La pag. 25 afirmase: „Întîi poetul este o ființă istorică, apoi una socială și în al treilea rînd el trebuie să fie o persoană..." Poetul ca ființă „metafizică" în stare să-și uite originile și nevoirile terestre nu încape în cele trei etape. Cînd își uită el nevoirile terestre? Cînd este o ființă istorică, cînd este una socială sau cînd este o persoană? În artele poetice, ca să nu ne contrazicem, trebuie să fim paradoxali. Călinescu a spus simplu, definind aceeași problemă: ziua poetul este între ceilalți, în luptele de stradă, în istorie — noaptea în turnul de fildeș ca să-și uite „originile și nevoirile terestre."

Fiind, aici, un romantic, cu convingeri neoplatonice, autorul scrie: „Starea ce primează, starea necesară, absolut necesară, de a fi atinsă, este starea de adorație. După ce omul a atins această treaptă ultimă și primară el își poate întoarce fața îndărăt către lume și de pe această culme să o contemple. [...] Ceasul adorației corespunde ceasului apariției obiectului, adorat **în întreaga lui splendoare,** înaintea ochilor, un ceas în care te dor ochii de-atîta **frumusețe întreagă aparută în fața ta,** de neînchipuit, altfel decît o bănuiai, dar minunată și cutremurătoare. [...] Numai din acest ceas de răpire, din această înălțare fără egal, poți avea **perspectivă asupra întregului** întins la picioarele tale, perspectivă de dreaptă cumpănire asupra evenimentelor istorice, asupra naturii și condiției omului." Sublinierile de mai sus vor să pună în evidență caracterul de **sinteză** al acestei acțiuni, așa cum o descrie autorul. La pag. 284 **(Simbolul)** vrînd să teoretizeze, într-un mod personal, tot pe seama naturii poeziei, autorul afirmă: „Știința tinde spre sinteză, Poezia spre analiză, iar spiritul analitic premerge sinteza, munca în amănunt, observația precisă, concretă, astea toate țin de rigoarea și adevărul vieții poetice" În adorația definită mai sus ca stare poetică „universală" (amintind de cunoașterea extatică) era mai multă sinteză decît analiză. Bineînțeles că este un exemplu clasic de eclectism. El mai scrie: „Adevărata poezie începe acolo unde încetează eul personal și se descoperă realitatea istorică ce ființează realitatea unei Patrii." Eul personal este acela care descoperă realitatea istorică. Dacă încetează el cine să mai descopere această realitate? De fapt adevărata poezie presupune un eu personal. (Trimiterile la „impersonalitatea" maioresciană nu ar fi în consens cu textul). Existența eului personal în artă nu intră în contradicție cu adevărul tuturor. Acestea sînt lucruri de care, în teoria literară, nu se mai împiedică nimeni.

ÎN CONCEPȚIA lui Ioan Alexandru „Eminescu, în ceea ce are el mai de preț, încearcă să intre în dialog cu persoana vie, omul ca ființă ce încoronează zidirea, iar el, bărbat fiind, știe că omul pe măsura lui este femeia, ca Fecioară și Maică, cea care biruie valurile vremii și se așează în rînduiala nepieritoarelor constelații, dincolo de slava lor, ca desăvîrșită adoratoare și ascultătoare." După cum se vede viziunea este idilică. Exegetul nu vede în poezia erotică la Eminescu „nimic din seducătorul eros carnal". Este dreptul lui să nu vadă. La pag. 163 **(Semnificația lunii)** mai zice: „De-am putea fotografia atmosfera poeziilor eminesciene am vedea mai deslușit cît de mult o luminează luna, am afla că Eminescu este un poet lunar ca toți marii poeți din vechime. Acest fapt s-ar explica prin aceea că (!) luna ca și pămîntul nu au lumină proprie (cu dezacordul trebuie să ne obișnuim): în lună poeții au văzut omologul pămîntului, așa cum este luna este și pămîntul, în oglinda ei de argint și-au văzut cu înfrigurare chipul". Cred că orice comentariu e aici inutil. Citeva rînduri mai jos urmează: „La Eminescu luna este tot așa, bărbat, putere, este «Monarhul nopții adorat» și astfel ca arhonte al cerului îl simțim lucrînd și potențînd firea muritorilor". Dar ce facem cu versul acela : „Lună tu regina nopții pe a lumii boltă luneci"? Acolo luna nu mai este bărbat cum generalizează prinț Ioan Alexandru.

Ideea eminesciană-călinesciană a bătrîneții culturii noastre este expusă stîngaci și confuz: „Noi nu avem o cultură a tinerilor, o cultură adolescentină, necoaptă, vîscoasă și haotică, o spiritualitate formată în faza vegetală să-i zic a omului, în perioada senzitivă de creștere înaintea morții : arta și spiritualitatea la noi au un aer de maturitate, de coacere, de spiritualizat fără moarte, căci sînt născute după această moarte, au cunoscut acel ceas escatologic al suferinții, al izbăvirii prin lepădarea unui anume fel de a fi hazardat și minor biologic doar". (pag. 52).

Sînt și asemenea fraze : „Adesea astăzi diversitatea de stiluri vine din lipsa oricărui stil, ca om, din sărăcia de conținut și viață, din nedescoperirea realității părinților". (pag. 53). Însă diversitatea de stiluri este efectul direct al existenței conținutului, vieții, „descoperirii realității părinților". Stilul unic aparține folclorului. Caracterul anonim creează o înfățișare arhetipală. În epoca modernă stilul se diversifică. Existența acum a unui stil unic în cultură ar fi aberantă. Deci dacă există o diversitate a stilurilor există, implicit, relații organice între faptul de viață și faptul de cultură. Și nu putem învinui această diversitate.

Exemplele se pot înmulți. Ideile de filosofie a culturii se află sub directa influență a lui Lucian Blaga. La Blaga, conceptul și metafora își acordă reciproc libertatea de a exista. La Alexandru metafora acoperă totul clar și atunci cînd poetul ține să exprime idei filosofice. De aceea, ideile filosofice, în ruditatea conceptelor, nu există. Există doar ceea ce, prin analogie, a încăput în substanța metaforică.

Centrul de greutate al acestei cărți trage în mod deosebit către textele scurte unde metafora își poate manifesta coerența specifică. Acestea sînt tablete laice, pe un ton biblic deloc exagerat **(Izvorul, Griul, Testamentul lui Neagoe către mama sa Neaga, Iarna, Toamna, Scrisoare de la mama, Arhitectura, Păstorul și Meșterul, Alegoria)** unde cuvîntul în fraze domoale blîndne, înaltă fără eforturi spiritul cititorului; (de fapt toată cartea e mai degrabă rostită decît scrisă, avînd o mare sete de a fi ascultată) sau evocări istorice **(Herbul lui Varlaam Mitropolitul, Alba Iulia — 1918, Picu Procopie Pătrut, Lucian Blaga, Sanctuarul de la Tirgu-Jiu)** unde personajele sînt însuflețite prin biografii simple, autorul avînd, pe de o parte, darul portretului, pe de alta, acela al localizării, într-un mod pitoresc-folcloric, în istorie. Meritul special al unor asemenea texte pare să stea într-o familiaritate totală cu oamenii, cu datinile, cu locurile, cu inima lucrurilor despre care scrie. Această familiaritate cu tainele care dă demnitate stilului își are izvorul în primul rînd într-o cunoaștere adecvată și abia în al doilea rînd într-o afectare pe care autorul a dobîndit-o cu timpul.

În alte texte **(Cum se scrie un imn, Tehnica poetică)** acolo unde Ioan Alexandru își forțează calitățile de teoretician, fraza e, de multe ori, neverosimilă, demonstrația cețoasă, pînă cînd răsare o metaforă care, prin autenticitatea ei, restabilește o coerență posibilă.

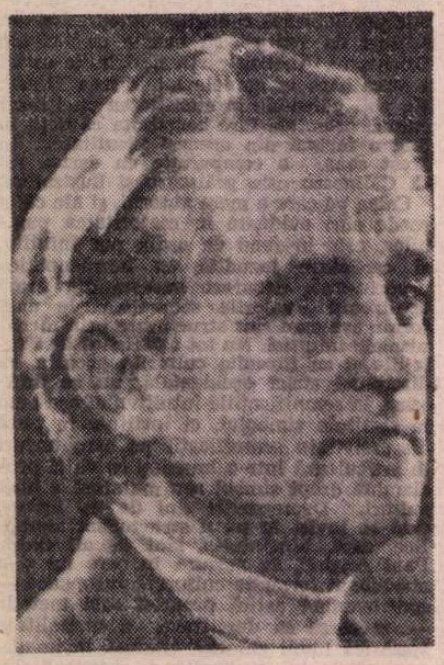
Multe gînduri frumoase există în această carte, într-o exprimare poetică de prim rang, lucru care te face să uiți, în mare parte, metehnele autorului : „Se spune că albastrul acesta de Voroneț, misterios ca și aurul de la Sucevița sau verdele de la Arbora sînt extracte de pietre prețioase măcinate, amestecate cu ismă și mir de plante, frămîntate laolaltă în troci de piatră, ca aluatul pînii dospind în lumina candelelor îndelung, într-o dimineață pe rouă; sub ștergar noul tot e umflat în covecioare e smuls cu mîna suflecată, virit în dogoarea sufletească a luminii, pălmuit cu grijă pe altarul ud, luînd acest chip nemuritor de bucurie a desăvîrșirii" (pag. 131, **Putna).**

George Alboiu

Meridiane

Convorbire cu

Angel María de Lera



Pe Angel María de Lera, unul dintre cei mai cunoscuți romancieri actuali de limbă spaniolă, l-am întîlnit la mijlocul lunii august într-o mică stațiune balneară de pe Costa Blanca : Aguilas (provincia Murcia). Acolo, în liniștea însorită a vilei sale în stil maur de pe malul mării, „Los Angeles", obișnuiește să-și petreacă verile și să-și scrie cărțile; pe zidurile văruite într-un alb sclipitor și împodobite cu flori roșii de „baladre" stă înscrisă, cu litere uriașe de fier forjat, deviza — bănuiesc — a stăpînului casei : Amore et Labore...

Angel María este un bărbat scund, cărunt, cu ochi albaștri iscoditori și cu o vioiciune contagioasă în mișcări. Fumează mult și adoră cafeaua, pe care soția lui o oferă tăcut oaspeților, ca un gest ritual de bun venit. Mă primește, extrem de cordial, în biblioteca lui de la etaj — unde, timp de cîteva ceasuri, nu ne deranjează decît vizita intempestivă a unui superb boxer, probabil intrigat de absența prelungită a stăpînului său.

Transcriu, în cele ce urmează, frînturi din lunga conversație avută atunci cu volubilul meu amfitrion, care, ca orice intelectual spaniol de astăzi, m-a obligat din prima clipă, și în ciuda decalajului de vîrstă, să îl tutuiesc. Căci în Spania actuală, oamenii care se socotesc egali trec imediat la „tuteo", ca semn de „confianza recíproca". Pronumele de reverență — marcă a unei „distanțe" — se pierde, cel puțin în metropolă...

— Angel María, te rog, pentru început, să comunici cititorilor noștri cîteva date autobiografice.

— M-am născut în anul 1912 în localitatea Baides din provincia Guadalajara. Sînt însă de ascendență bască ; tatăl meu, medic de țară, a cutreierat multe ținuturi, și așa se face că am venit pe lume în Castilia. Am făcut studii umaniste la Colegiul din Vitoria, apoi am urmat Dreptul la Universitatea din Granada. Pe urmă m-am stabilit la Madrid, dar foarte curînd a izbucnit războiul civil, cu toate consecințele lui nefaste.

— Ce ai făcut în timpul războiului civil ?

— Am fost comisar al Armatei Republicane. Asta spune, cred, destule, ca să înțelegi de ce, după încheierea războiului, am stat la închisoare timp de opt ani : din 1939 pînă în 1947.

— Povestește-mi, te rog, ceva despre viața din închisoare.

— Am fost condamnat mai întîi la moarte. Apoi pedeapsa mi s-a comutat în treizeci de ani de muncă silnică, dar în cele din urmă am fost grațiat după opt. Am trecut prin multe închisori — San Antón și Carabanchel la Madrid, apoi Guadalajara, Aranjuez, Zaragoza, dar cea mai groaznică rămîne pentru mine cea din Ocaña, unde am petrecut treizeci și opt de luni și în care mureau zilnic de foame cîte zece-doisprezece deținuți. Am fost „coleg de penitenciar", într-o vreme, cu poetul Miguel Hernández.

— Ce ai făcut după ce ai ieșit din închisoare ?

— Am dus-o foarte greu. Am făcut tot felul de meserii, ca să-mi cîștig existența, cu atît mai mult cu cît m-am căsătorit în 1950 și am avut doi copii : un băiat și o fată. Trăiam, întreaga familie, din cele 1 200 de pesete pe care le cîștigam eu pe lună, ceea ce, chiar la prețurile de atunci, reprezenta o nimica toată.

— Cînd te-ai apucat de scris ?

— De scris, scriu versuri de la paisprezece ani, și am și publicat cîteva în revistele literare ale timpului. Dar anul debutului meu „oficial", ca romancier, este anul 1957, cînd mi-a apărut prima carte de proză — **Los olvidados** („Cei uitați"). Este un roman inspirat din viața suburbiilor madrilene, pe care le cunoșteam foarte bine, căci traversam zilnic, în drum spre slujbă, un cartier de **chabolas** („barăci") în care trăiau numeroși muncitori emigranți, proveniți, în majoritatea lor, din zonele sărace ale Andaluziei. Mă împrietenisem cu ei, iar ei îmi cereau sfaturi și mă rugau să le scriu scrisorile către cei de acasă. Așa s-a născut cartea mea de debut, din această experiență umană directă și insolită, de unde și tonul ei de mare autenticitate, care a făcut-o să placă. Pe urmă, din 1963, m-am dedicat în întregime scrisului, abandonînd orice alte preocupări „adiționale" și trăind exclusiv de pe urma condeiului.

— Știu că ai scris multe cărți, vreo douăzeci sau douăzeci și una, nu ?

— Da, în medie o carte pe an, alternînd proza „de ficțiune" ca să spun așa, cu reportajul literar. De pildă, m-am interesat de situația medicilor de țară — colegi de breaslă, cum ți-am spus, cu părintele meu — și am scris reportajul **Por los caminos de la medicina rural** („Pe cărările medicinei rurale"). M-am interesat, de asemenea, de situația bolnavilor mintali, întreprinzînd o anchetă în clinicile psihiatrice oficiale : rezultatul ei a fost cartea **Mi viaje alrededor de la locura** („Călătoria mea în jurul nebuniei"). Urăsc violența și, de aceea, am scris o carte bazată pe o serie de interviuri pe această temă, luate unor oameni de știință și cultură — medici, psihologi, economiști etc. — din Franța, Anglia și Spania : **Diálogos sobre la violencia** („Dialoguri despre violență"). Iar rodul drumețiilor mele prin străinătate îl reprezintă cartea de călătorie **Con la maleta al hombro** („Cu valiza pe umăr"). În sfîrșit, am scris de curînd — și e o carte la care țin foarte mult — biografia unui mare lider sindical, care a fost mentorul meu politic înainte de război : Angel Pestaña. Era un om excepțional din toate punctele de vedere, de o inteligență politică ieșită din comun, bun prieten cu Lenin. A murit în închisoare, de epuizare...

— Dar romanele tale ? Cum le-a privit critica ?

— Critica literară le-a împărțit în mai multe cicluri, și anume : ciclul rural, reprezentat prin **Los clarines del miedo** („Trîmbițele spaimei") și **La boda** („Nunta") ; ciclul urban, în care pe lîngă **Los olvidados**, de care ți-am vorbit deja, intră **Bochorno** („Zăduf") și **Trampa** („Înșelătorie") ; ciclul emigrației, care include **Hemos perdido el sol** („Am pierdut soarele") și **Tierra para morir** („Pămînt pentru a muri") ; și ciclul războiului civil, care cuprinde tetralogia formată din **Las últimas banderas** („Ultimele steaguri"), **Los que perdimos** („Cei care am pierdut"), **La noche sin riberas** („Noaptea fără hotare") și **Oscuro amanecer** („Zori întunecate"), precum și **Se vende un hombre** („Om de vînzare"), care abordează, dintr-un unghi distinct, o temă similară.

— Care dintre ele s-au bucurat de mai mult succes ?

— În Spania, cel mai mult succes l-a avut, se pare, **Las últimas banderas**, care a și primit, în 1967, premiul Planeta. Este un roman-mărturie, care, ca și faimoasele povestiri ale lui Gironella, încearcă să situeze drama noastră națională în adevăratele ei dimensiuni istorice. Au fost foarte apreciate, de asemenea, în primul rînd prin noutatea temei abordate, romanele din ciclul emigrației, care analizează situația muncitorilor spanioli plecați, în căutare de lucru, în Germania Federală. De altfel, **Tierra para morir** a primit și două premii literare importante : Alvarez Quintero și Galdós. Un alt roman care a primit, de asemenea, două premii — Premiul Ateneului din Sevilla pe 1973 și Premiul Fastenrath, al Academiei Spaniole — este **Se vende un hombre.**

Prin anii '60 a fost foarte apreciat și **Bochorno**, care abordă problema tineretului în epoca de tranziție de după război, și nu lipsesc criticii care consideră că cel mai bun roman al meu ar fi **La boda**, o tragedie modernă consumată într-un obscur sat din fundul Castiliei.

— În străinătate, însă, dacă nu mă înșel, romanul tău cel mai cunoscut — și care te-a făcut de fapt celebru — e Los clarines del miedo, **inspirat din viața toreadorilor.**

— Într-adevăr, e romanul care mi s-a tradus în cele mai multe limbi, atît în Europa, cît și în America. De altfel, și în Spania a plăcut foarte mult, dovadă că a și fost ecranizat cu mare succes ! S-a bucurat, de asemenea, de aprecieri favorabile în Franța, S.U.A., Canada, Anglia, Italia, R.F.G., Suedia, Finlanda, Ungaria, Polonia, U.R.S.S. și Cehoslovacia.

— Dar romanul tău cel mai slab, care crezi că este ?

— Poate **Trampa.** E un roman a cărui acțiune se desfășoară în mediul ultracorupt al marii burghezii madrilene, care nu m-a atras niciodată prea mult. Dimpotrivă. Și inaderența mea la subiect se simte.

— La ce lucrezi în clipa de față ?

— La un roman simbolic, „cu cheie", dacă preferi. Titlul este **El hombre que volvió del paraíso** („Omul care s-a întors din rai") și se va publica tot în Editura Planeta, unde au apărut majoritatea cărților mele. Nu vreau să-ți dezvălui încă nimic din subiect. Doar cînd va fi isprăvită.

— Spune-mi, Angel María, consideri că apariții vreunui grup sau vreunei mișcări literare anume ?

— Dacă vrei, fac parte din generația lui 1936, generația războiului. Dar, de fapt, eu mă socotesc un scriitor independent, înafara grupărilor literare prestabilite. Aparțin marii familii a scriitorilor realiști. Iar maeștrii mei, dacă te interesează, sînt Dostoievski, Tolstoi, Balzac. Dintre spanioli, firește că Cervantes — maestrul nostru, al tuturora — apoi, Galdós și Blasco Ibañez, cu care critica s-a arătat teribil de nedreaptă, socotindu-l un scriitor minor și perimat.

— Ce înseamnă pentru tine realismul ? Îl socotești viabil și astăzi ca metodă de lucru ?

— Realismul este o constantă înnăscută a artei spaniole, o tendință adînc înrădăcinată în spiritul culturii noastre. Sîntem, orice am face, poporul lui Sancho și al lui Don Quijano. Realismul nu va pieri niciodată, cel mult se va modifica, odată cu noile probleme pe care trebuie să le exprime. Dar publicul spaniol are nevoie de realism, are nevoie „să creadă" în ceea ce citește, are nevoie „să intre în situație", cu toată ființa lui. De aceea romanul fantastic, Joyce etc. nu au avut răsunet la noi decît într-un cerc relativ restrîns de cititori.

În ce mă privește, cel mai mare elogiu pe care mi l-au adus cititorii a fost fraza pe care am auzit-o adesea pe buzele lor, după ce terminau lectura : „părea luat din viață" ! De aceea, nici nu am de gînd să-mi schimb prea mult „uneltele" : evoluția mijloacelor mele de expresie e lentă, asemeni frunzelor schimbătoare care cresc pe același trunchi nemișcat. Scriitorul, după părerea mea, e un copac cu rădăcinile adînc înfipte în cultura — spirituală și materială — a poporului său.

— Care este, după părerea ta, rolul scriitorului în societatea de azi?

— Scriitorul, după mine, trebuie să fie vocea celor care nu pot vorbi. Glasul conștiinței propriului său popor. Pentru mine nu există nimic mai presus de poporul meu, față de care mă simt răspunzător în fața întregii omeniri. M-am străduit întotdeauna să scot la lumină și să pun în discuție problemele societății în care trăiesc. Scriitorul de astăzi are, cred eu, o mare influență și de aceea poartă pe umeri o mare răspundere. Resping în modul cel mai categoric cu putință frivolitatea estetică. Arta trebuie să fie în slujba omului, la fel ca știința, ca economia, ca medicina. Sînt, dacă vrei, un umanist, căci omul este pentru mine cel mai important lucru.

— Spune-mi, te rog, Angel María, ești — și ai fost întotdeauna — un scriitor angajat. Ai avut destul de mult de furcă cu cenzura franchistă, se știe. Cum ai izbutit totuși să-ți faci auzită vocea, în anii aceia?

— Firește că sînt un scriitor angajat, nici n-aș fi putut fi altfel, ca toți colegii mei de generație. Sarcina noastră era să criticăm în măsura posibilului starea de lucruri existentă. Și am făcut-o. Căci forurile represive lăsau pînă la urmă scriitorului o anumită libertate — convinse fiind că nimeni nu îl citește. Îi permiteau, ca să spun așa, să se exprime liber pînă la un anumit punct. Dar scriitorul este întotdeauna mai inteligent decît cenzorul și știe să profite la maximum de această libertate îngrădită. După mine, criticile pe care le-am adus noi atunci dictaturii franchiste nu au fost încă egalate, deși astăzi nu mai există cenzură și oamenii ar putea spune deschis ce gîndesc.. Mulți afirmă că pe vremea lui Franco nu se putea scrie. Eu cred că se poate scrie oricînd, indiferent dacă există sau nu cenzură. Important e să știi ce să spui. Uite, de pildă, romanul meu din 1963, **Hemos perdido el sol**, conține un cumplit act de acuzare contra regimului. Și totuși, „a trecut", pentru că lucrurile sînt spuse indirect, și cenzura nu și-a dat seama. Publicul însă a știut să citească printre rînduri...

— Angel María, în încheiere, spune-ne ceva despre proaspăta ta alegere în funcția de președinte al Asociației Colegiale a Scriitorilor Spanioli.

— Este un vechi vis al meu pentru care am luptat ani de zile și care s-a împlinit în primăvara asta, prin constituirea, la 31 martie, a acestui organism național al obștei scriitoricești spaniole ce numără pînă în prezent circa trei sute de membri, ca cifră „de pornire". Asociația noastră este, cum se arată în Statut, independentă față de orice partid sau grupare politică, scopul ei fiind ocrotirea materială și morală a scriitorului. Ea pledează pentru apărarea drepturilor legitime ale acestuia, inclusiv dreptul, fundamental, la libertatea de a-și exprima convingerile.

Editām și un buletin — iată primul număr, cu lista membrilor, statutul Asociației noastre și componența comisiilor de lucru, în număr de cinci : Comisia pentru Regulamentul de ordine interioară ; Comisia însărcinată cu problemele economice ; Comisia pentru libertatea cuvîntului ; Comisia pentru drepturile de autor ; Secția de știință și tehnică. După cum vezi, „ajutoarele" mele în această muncă sînt : Guillermo Díaz Plaja și Francisco García Pavón, ca vicepreședinți ; Eduardo de Guzmán, — ca secretar ; Ramón Hernández — casier ; Carmen Conde, Antonio Ferres, Alfonso Grossi și Agustín Lafourcade — membri, precum și Juan Mollá și Andres Sorel, însărcinați cu organizarea internă și cu „relațiile publice".

— Vă propuneți vreo acțiune mai importantă, în viitorul apropiat ?

— Da. Vom organiza, peste cîteva luni, primul Congres Național al Scriitorilor Spanioli *), cu participarea reprezentanților celor patru limbi de creație din Peninsula Iberică : castiliana, catalana, basca — sau **euskara**, cum i se mai spune acum — și dialectul portughez „gallego" — vorbit în Galicia.

Interviu realizat de

Domnița Dumitrescu

*) Acest prim Congres Național al Scriitorilor Spanioli — organizat de Angel María de Lera — începe mîine și se va desfășura timp de trei zile (16, 17 și 18 februarie) în orașul Almería.

Slav Hr. Karaslavov:

„LUMEA SPERANȚEI“

■ **SCRIITORUL bulgar Slav Hr. Karaslavov, cu a cărui creație lirică cititorul s-a familiarizat datorită traducerilor în limba română, s-a afirmat la început ca poet, iar mai tîrziu și ca prozator prestigios, manifestînd un interes deosebit pentru romanul istoric. Citățm în acest sens romanul** Despot slav **și primele două volume recent apărute:** Lumea Speranței **și** Lumea Dogmei **din trilogia** Frații din Salonic.

Trilogia își propune să reînvie o pagină din istoria Evului mediu timpuriu, și anume secolul al IX-lea, cînd se înfruntau cele două mari puteri creștine din Europa: Roma și Constantinopol. Romanul Lumea Speranței, **din care prezentăm un scurt fragment cititorului român, reprezintă nu numai un document, o sursă de informare asupra unor timpuri de mult apuse, dar este în același timp o operă de rezistență din punct de vedere artistic, comparabilă cu Antihrist sau Tihic și Nazarie al scriitorului Em. Stanev. Deși încă neterminată, trilogia Frații din Salonic se impune atenției cititorilor și criticii literare ca o operă remarcabilă din punct de vedere artistic și tematic.**

Autor prolific, Slav Hr. Karaslavov a publicat pînă în prezent circa 30 de volume de versuri și proză, dintre care amintim: Ecoul fluierului, Cînd s-a născut bătrînul, Ei s-au înălțat, Și numele tău e frumos, Cronica lui Hagi Dimitar. **Distins cu titlul de „Creator emerit de literatură“, Slav Hr. Karaslavov este astăzi secretar general al Uniunii scriitorilor bulgari și membru al Colegiului redacțional al revistei „Literaturen-Front“.**

VÎNTUL se stîrnise pe neașteptate. Un tunet surd cutremură vîrfurile Olimpului, se prăvăli pe povîrnișuri și se stinse. În liniștea aceea ciudată răsunară timide primele picături de ploaie, la început rare, apoi tot mai dese, răpăind cu perseverență pe acoperișul mînăstirii și pe frunzele late ale copacului din dreptul minusculei ferestre a chiliei.

Metodiu lepădă pana de gîscă.

— Nu merge, Kliment, spuse el. Mi-a înțepenit mîna, tot așteptînd un dram de înțelepciune care întîrzie. Mi-a rămas fila deșartă ca un cîmp neroditor.

Își plimbă privirile îngrijorate asupra tînărului ucenic și chipul i se lumină fără veste: — Ce-ar fi să încerci și tu? Ia hai, încearcă! Odată te trezești că ai făurit cel dintîi buchiile slavonești.

— Am încercat învățătorule, dar ce folos... își picură cuvintele cu mîhnire, învățăcelul. Anii mi se numără pe degete și înțelepciunea mea e prea slabă încă. Un singur om e vrednic de o asemenea operă sfîntă, îl știi și dumneata.

— Îl știu, oftă Metodiu.

— Atunci de ce nu l-ai așteptat?

— Ceasul rău, Kliment, ceasul rău!

— Măcar să-l fi rugat.

— Nu, frate, faima e ispita diavolească și tinerețea nu e în stare să-i țină piept. Să nu mai vorbim de Konstantin. A crescut printre oameni vestiți și nu e bine. Ani de zile a supt de la ei otrava vanității — de aceea m-am temut să-l întîlnesc. Știi foarte bine. M-am dus. L-am așteptat. Nu chiar pînă la capăt. Eram ca o rudă săracă la o nuntă împărătească... Toată curtea se adunase să-l întîmpine: tuturor le ardeau ochii de nerăbdare să-l vadă, îi presăraseră calea cu flori, întindeau mîinile să-i atingă odăjdiile prăfuite, iar cărturarii nu mai știau cum să și-l apropie... Era învingătorul. Înțelepții sarazinilor păliseră în fața cuvîntului lui, prin el împeriul a dobîndit tot ce n-avusese pînă atunci — aureola înțelepciunii...

Metodiu tăcu, ascultă cîteva clipe răpăitul ploii, apoi se ridică. Traversă chilia cu mersul lui iute, șchiopătînd și se opri dinaintea lui Kliment.

— Am înțeles atunci că nu alesesem ceasul potrivit. Cum să fi ascultat el rugămintea mea cînd faima îi luase auzul, cînd aurul speranțelor îi poleia cu dărnicie începutul de drum. În asemenea clipe omul se crede sublim, își închipuie că i se îngăduie orice, că dintr-un singur pas străbate marea Uzului. Tinerețea se lasă purtată de vise. Sufletește el e poet, pe cînd eu? Îi deschideam o ușă spre necunoscut tocmai cînd viața îl întîmpina cu porțile invizibile ale prosperității larg deschise. M-am răzgîndit și nu l-am mai așteptat. I-am lăsat doar cîteva rînduri. Dacă va întrezări în ele calea adevărului poate își va pleca urechea la glasul singelui și ne va căuta de bună voie.

Metodiu tăcu din nou. Se opri dinaintea mesei lucrate rudimentar și se adînci în gînduri. Parcă ploaia îi bătea de-a dreptul în suflet, prelingîndu-și stropii grei, răscolitori, limpezind un trecut irosit zadarnic.

Acolo, în sinea lui, exista o fisură oarecare. Vîntul nu se mai strecura prin deschizătura ușii, ci pe acolo, iar flăcăruia luminării tremura într-o legănare feciorelnică. Pilpîia gata să se stingă, apoi iar creștea viguroasă și odată cu ea umbra întunecată a lui Metodiu juca pe perete, cînd înălțîndu-se pînă la jumătatea grinzii, cînd retrăgîndu-se îndată dinapoia lui.

Sunetul de toacă picura în noapte ca apa de ploaie strecurată prin burlan. Metodiu ascultă zvonurile, iar chemarea lor inegală și tainică îl mînau cu o forță ciudată pe cărările tinereții sale petrecute în Bregala. Pe vremea aceea nu era călugărul șchiop de acum și nici nu se trudea să zămislească semne inexistente pînă atunci. Era strateg, comanda o temă, avea gărzi și griji. Grija cea mare era cum să umple vistieria împărătească fără să-i despoaie pe oameni. Erau atît de sărmani! O sărăcie necrutătoare se ținea scai pe urmele bieților orbi și cerșetori, iar foametea bătea din poartă în poartă.

Peste văi se abătuse o secetă asemenea unui balaur de foc, svîntînd cu limba-i aspră pînă și ultima picătură de apă. În zilele acelea împovărătoare pentru omenire, el meditase la toată viața lui de pînă atunci, la poziția pe care o deținea în marea scară a demnităților și științelor. Peste puntea curbată a vieții se înălța statuia prosperității — acea năluca amăgitoare pe care omul, cît e încă tînăr, aspiră s-o cucerească, să-i atingă palmele darnice, buzele d-aurite. Și în goana aceea neostoită, anii se rostogolesc în pulbere ca picăturile de sudoare de pe o frunte ostenită, brăzdată de necazuri. Și apoi vine clipa cînd dintr-odată înțelegi că de partea cealaltă a faluzului trăiesc oameni, la fel de nefericiți, nerealizînd nefericirea în care se scaldă, orbiți de cursa continuă a autorității. Cruzi cu ei înșiși și cu ceilalți s-au obișnuit numai să ceară. Chiar Metodiu în perioada aceea se dovedise o unealtă de a lor, hrăpăreață și necrutătoare cu semenii săi. Mîna lui ținea paloșul, rotea biciul, înălța spînzurătorile, pedepsea cu moartea, și pentru ce? Pentru cei de cealaltă parte a punții. Bine că și-a dat seama la timp și a aflat puteri să rupă firele acelui păienjeniș încîlcit căruia i se spunea autoritate...

Vrajă nevăzută ca aerul, ascunsă în vorbe și fapte; în cele mai tainice unghere ale sufletului, ajungea cu vremea pentru unii oameni indispensabilă cum e scoarța pentru copac. Căci fără scoarță, copacul nu înseamnă nimic, e sortit pieirii... Metodiu n-a mai așteptat clipa aceea, regăsindu-se pe sine, hotărîse să-și recapete libertatea cu care fiecare om e dăruit la naștere. Desprinderea de lumea ipocriziei și a vorbelor mari fusese chinuitoare, dar cel puțin izbutise. Pe vremea aceea îl întîlnise pe mosneagul cu înfățișare de sfînt care îi sădise în suflet sămînța îndoielii. Regăsea acum multe din trăsăturile bătrînului pe chipul lui Kliment — copilul cu mînuțe firave care îl însoțea în peregrinările sale.

BĂTRÎNUL trebuie să fi fost de birsie nobilă: cel puțin așa dădea de înțeles veșmintele, și paloșul aurit, și graiul său ales. Sandalele roase și colbuite erau martorele drumului lung și anevoios pe care îl străbătuse. Părăsise orașul bulgar Pliska de teamă pentru viața fiului său care ascundea în suflet puterea noii învățături întru Hristos. Renunțase la bunurile pămîntești în căutarea sprijinului și ocrotirii divine. Nici nu cerea mare lucru: o peșteră pustie, sus, pe sub culmea muntelui și dreptul de a se mișca liber pe întinderile lui. Îi dăduse încuviințarea și ori de cîte ori simțea oboseala cotropindu-i sufletul pornea pe cărarea ce-l ducea către pisc. Acolo se lăsa pradă visării, năzuințelor sale pămîntești, pline de sens și nu era un pustnic lipsit de personalitate; străinul trudea fără răgaz. De sub pana de gîscă muiată în cerneala plămădită din gogoașe de ristic și alte ierburi apărea neobosită puterea cuvîntului. Atunci, pentru întîia oară simțise Mihail-Metodiu că-i venea din ce în ce mai greu să mînuiască paloșul. Ochii copilului îl cuceriră cu puritatea lor naivă și Metodiu îl adusese pe copil la dînsul. Singur, bătrînul refuzase să coboare printre oameni. Din ziua aceea, Metodiu începuse să cumpănească tot mai des asupra misiunii sale pe pămînt. Paloșul rămase atîrnat de perete, vacarmul omenesc îl irita. Asemeni unui cîntec de demult, îi stăruiau în minte vorbele mamei pe care, pînă atunci, nu le luase în seamă, copleșit de amintirile tinereții, dar care se înrădăcinaseră într-însul adînc și așteptau un moment prielnic să iasă iarăși la iveală: „depărtat este izvorul singelui nostru, fiule. Nu uita că ochii mei au culoarea cerului necuprins“.

Vorbele acestea începuseră să-i revină în minte din ce în ce mai des, și, cîntărindu-le pe un taler știut numai de dînsul, Metodiu simțea cu fiecare zi irosită că greutatea și valoarea lor sporește și că avea să vină un ceas cînd tot păienjenișul aurit care-l ținea captiv în mreje galbene ca ciubotica cucului, trebuia să se destrame. Soția lui era de neam nobil bizantin și mulțumită intervenției ei și a logotetului Teoktist — prieten cu tatăl său — obținuse o funcție importantă.

Pe soția lui ar fi putut să o sacrifice: nu o preocupa decît lumea nobilă din care făcea parte și nu pierdea nici un prilej să-i amintească serviciile pe care i le făcuse. În schimb, copiii... copiii îl împiedicau să dea cu piciorul la toate.

Apoi, pe neașteptate, se abătuse molima asupra lor: copiii se duseseră pe rînd. Nimic nu-i mai putuse salva: nici vrăjitorii, nici negustorii de plante medicinale. Nu rămăsese în viață decît Maria, cea mai mică dintre ei, și atunci Metodiu hotărîse să-și spună cuvîntul. Stăruise să fie trimisă sus pe munte, la tatăl lui Kliment. Tot acolo se afla și Kliment, la adăpost de contaminare, de cînd izbucnise molima. Mama, însă, nu voise să-și dea copila în peștera anahoretului, să respire mirosurile grele ale pieilor lui de iepure și așa se prăpădise și ultimul copil și odată cu el ceva se frînsese în sufletul lui Metodiu.

De atunci Metodiu se înverșunase și mai rău împotriva soției sale. Zile în șir a rătăcit prin sate cu acoperișuri de paie, a stat de vorbă cu oamenii urgisiți și și-a dat seama că, în nesfîrșitul chin care-l adăsta, omenia lor avea să-i fie de mare trebuință. Iar ei îl înțelegeau și se străduiau să-i arate, în felul lor, compasiunea: unii l-au poftit la umbră, alții i-au adus apă rece de la fîntînă sau un fruct atunci cules din pomulețul de lîngă colibă.

Metodiu nu mai venea acasă decît la vremea cinei. Iar atunci cînd se așeza la masă — scaunele goale îi alungau foamea, mîinile, grele ca pietrele, îi alunecau pe fața de masă și rămînea așa cu privirile pierdute, furat de gînduri: i se părea că zărește chipurile vesele ale copiilor lui, că le aude vorbele și rîsul.

Fără să-și dea seama, aștepta ziua cînd avea să se hotărască să părăsească lumea celor puternici pentru a deveni el însuși mai puternic decît un simplu muritor. Și ziua aceea a sosit. I-au dat de veste vornicelii: alergau în galop și copitele cailor băteau darabana pe drumuri: Război, Război!

Hanul bulgar, Presian, îi invadase teritoriul. Adevărul era că hanul fusese chemat de conducătorii slavinilor care de mult urmăreau cu interes ce se petrecea dincolo de Hemus. Principii slavoni începuseră să se unească sub sceptrul hanului bulgar și li se dusese vestea că vorba lor cîntărea la fel de greu cu cea a kaganilor și a boililor —, pe care îi recunoșteau de frați.

Cu războaiele lor necurmate cu sarazinii și cu dările grele cu care se întreținea toate aceste expediții, bizantinii reușiseră să-i înstrăineze, îndemnîndu-i ei înșiși să caute sprijin la frații lor. Mihail-Metodiu îi înțelesese, cu toate astea se simțea răscolit de durere. Oamenii care pînă mai ieri dovediseră atîta osîrdie față de el, care-l copleșiseră cu compasiunea lor umană, nu-l considerau de al lor, de aceeași origine.

Cu gîndurile învălmășite, Metodiu trebuise să intre în război. Tabunele lui Presian se iviseră deja deasupra piscului ca un nor întunecat, sulițele lor se legănau ca o pădure deasă, paloșele lor străluceau ca aurul soarelui. Se repeziseră năpraznice ca avalanșele de zăpadă și Metodiu se văzuse silit să atace și să se apere. Mulți purtători de paloșe din ambele tabere au picat în vîlmășagul neașteptat. A fost rănit și Metodiu. Atunci, pentru întîia oară, a părăsit învins cîmpul de luptă, dar cauza pierdută nu-i stîrnise nici cel mai neînsemnat interes. Cît timp a trebuit să aștepte lecuirea rănii de la picior, Metodiu chibzuise la toate și hotărîrea odată formată se potrivea tăriei sufletului său.

Teoktist și soția lui se îngrijiseră să fie trecut în fruntea unei alte teme. În timpul bolii își observase atent soția cum se împodobea de fiecare dată, înainte de a se întîlni cu alte doamne nobile și hotărîrea sa devenea tot mai nezdruncinată. Și nu se poate spune că hotărîrea lui nu le stîrnease socotelile. Nevastă-sa pălise auzindu-l. Și ce vorbe nu-i aruncase în obraz! Cît despre logofetul Teoktist, acesta suportase parcă și mai greu gîndul că Mihail-Metodiu renunță la viața lumească. Tăcuse multă vreme, ghemuit în colțul lui și în cele din urmă murmurase cu glasul stins:

— Ce-i drept, mă bizuiam mult pe tine, foarte mult.

Ce anume voia să spună logofetul, Metodiu nu înțelesese, și nici că ținea să înțeleagă.

MĂNĂSTIREA „Sfîntul Polihron“ a devenit pentru el un adevărat tărîm. A înțeles că omul poate trăi și într-o chilie îngustă, cîtă vreme e animat de idei și planuri măreț. De atunci au trecut ani mulți, destulă apă a curs în albia riurilor, păsările au plecat și s-au întors de nenumărate ori. Și în tot acest timp, Metodiu s-a gîndit la frații săi slavo-bulgari lipsiți de lumina învățăturii și în chilia întunecată s-a născut speranța că într-o bună zi se puteau zămisli pentru ei mult doritele slove — care, semănate pe un cîmp roditor, le-ar fi asigurat nemurirea. Totul suna frumos, dar aplecat asupra pergamentului, Metodiu a înțeles că mîna lui, obișnuită să mînuiască paloșul, cădea acum neputincioasă sub greutatea penei de gîscă, iar cerneala se usca mai înainte să zămislească fructul visat.

Atunci se gîndise pentru întîia oară să-i ceară ajutorul lui Konstantin — înțeleptul orașului cezarilor, înțeleptul imperiului, dar dăduse greș.

Metodiu clătină din cap, părul i se răvăși pe fruntea înaltă, brăzdată și buzele i se crispară într-un zîmbet trist.

— Lung drum am străbătut, Kliment, și cînd mă gîndesc că încă n-am făcut nimic pentru norod, mă cuprinde teama.

— O să facem, părinte.

— Tinerețea a fost întotdeauna mai încrezătoare.

— O să facem, și încă cum!

— Fie cum spui — își descreți Metodiu sprîncenele, apoi, deodată, își ascuți auzul să prindă zvonul vîntului și al ploii.

— Cineva deschisese poarta mînăstirii și potrivea cu grijă zăvorul. Pe drumul pietruit răsunau copitele cailor. Glasuri răgușite se izbeau ca niște cerșetori orbi de ziduri. Cuvintele răzlețe se înălțau pe scări spre chilie și creneluri, cooorau în beciuri. Metodiu se străduia să le prindă din zbor, rînduindu-se să capete înțeles, dar tocmai atunci se deschise ușa.

Vîntul scheunînd vesel, ca un cîine de casă, se strecură printre picioarele oaspetelui și răsturnă luminarea.

Kliment ridică luminarea și, adăpostită de palma lui, flacăra pîlpîi, se aprinse mai tare și lumină pe noul venit.

Metodiu se repezi spre el cu brațele desfăcute pentru îmbrățișare și-i șopti cu buzele tremurătoare:

— Frate, iartă-mi necredința!...

Vîntul îi fură vorbele și se furișă apoi pe ușa deschisă.

Prezentare și traducere de
Mihail Magiari

Meridiane

Distincții pentru literatura greacă

● „Nea Estia" („Vatra nouă"), revista condusă de academicianul Petros Haris, numărul din ianuarie 1979 anunță :

— Accademia Tiberina, din capitala Italiei, a ales ca membri permanenți pe d-nii Evanghe.os Averoff Tossizza și Alexis Lidorikos. (La sfîrșitul lunii octombrie 1978, scriitorului Ev. Averoff Tossizza i s-a decernat premiul francez „Akropolis" pentru piesa **Întoarcerea la Micene**, jucată și la București de către Teatrul C. Nottara).

— Premiul „Alfred de Vigny" a fost decernat doamnei Ioana Tsatsos pentru volumul de versuri **Orele ceasornicului.**

— Uniunea Scriitorilor Greci a instituit premiul anual „Menelaos Ludemis", în valoare de 50 000 de drahme.

Premiile literare ale Academiei din Atena

● Academia ateniană și comisia academicienilor ce reprezintă Fundația Uranis au decernat recent cele patru premii anuale pentru literatură, astfel : Marele premiu pentru poezie lui Zoï Carelli pentru ansamblul operelor sale poetice ; marele premiu pentru proză, Tatianei Grits-Milliex pentru monografia istorică **Tripoli-Pont Euxin** ; marele premiu pentru eseuri lui Tassos Lignadis pentru **Studii de teatru** și Georgia Tarsuli primind marele premiu pentru întreaga sa operă consacrată copiilor.

Portrete de mari scriitori

● Printre cele peste 30 000 de piese ale colecțiilor de picturi și desene aflate în posesia Muzeului Național Schiller și a Arhivei literare germane din Marbach (R.F.G.), se află un număr mare de portrete ale unor scriitori importanți de la mijlocul secolului XVIII și pînă în prezent. Multe din aceste lucrări de mare valoare reprezintă unicate, ceea ce a determinat editarea a două volume cuprinzînd reproduceri de picturi, desene și crochiuri reprezentînd personalități ca Döblin, Fontane, Goethe, Hauff, Hauptmann, Hegel, Hesse, Hölderlin, Klopstock,, Thomas Mann, Robert Musil, Schiller, Wieland și mulți alții. O anexă la volumul al doilea conține date despre artiștii autori ai acestor portrete.

Kant

● La 12 februarie a.c. s-au împlinit 175 de ani de la moartea lui Immanuel Kant (1724—1804), cel dintîi reprezentant al filosofiei clasice germane. El este autorul marii trilogii filosofice **Critica rațiunii pure** 1781, **Critica rațiunii practice,** 1788, **Critica puterii de judecată,** 1790 ; prima conține problema cunoașterii, a doua, problema eticii, a treia, în partea întîi, sub titlul **Critica judecății estetice,** problema esteticii (după ce în perioada precritică, în 1764, filosoful elaborase **Observații asupra sentimentului frumosului și sublimului).** Kant a exercitat o puternică influență asupra esteticii, în general, și asupra romantismului literar german, în special asupra lui Schiller și posterității sale. Gîndirea sa filosofică realizează o adevărată „cotitură copernicană", Marx denumind kantianismul o expresie filosofică a Revoluției franceze.

Către tinerii artiști

● Marele interes manifestat în Polonia față de arta tinerilor și-a găsit o expresie pregnantă cu prilejul inaugurării stagiunii artistice 1978—1979. Acestei generații de tineri creatori, scriitorul Jaroslaw Iwaszkiewicz, președintele Uniunii scriitorilor polonezi, i-a adresat un vibrant mesaj, în care — împărtășind din strălucita sa experiență — încearcă s-o conștientizeze în legătură cu greutățile ce-o așteaptă pe acest drum. „Fiecare generație succesivă — remarcă Iwaszkiewicz — aduce contribuția sa la ansamblul culturii noastre naționale. Cultura noastră este vie pentru că rădăcinile ei sînt bine înfipte în trecut, iar ramurile ei se ridică spre cerul viitorului. Bineînțeles, fiecare artist este el însuși, fiecare înțelege arta națională în felul său, dar cîtă bucurie să te gîndești că înalți împreună cu ceilalți edificiul culturii naționale, că frați și surori ne înconjoară în cultul muzelor noastre îndrăgite! Aceste muze sînt poloneze și cu cît ele sînt mai înrădăcinate în spiritul național, cu atît ele îmbogățesc mai mult cultura mondială".

Florența și Toscana Medicilor

● „Florența și Toscana Medicilor în Europa secolului al XVI-lea" constituie tema celei de a 16-a Bienale europene de artă, știință și cultură care va avea loc în toamna anului acesta și va dura pînă la sfîrșitul primăverii anului 1980. Vor fi prezentate toate aspectele vieții artistice, culturale, religioase din acea epocă pentru a da posibilitatea vizitatorului să-și dea seama cum s-a putut răspîndi atît de repede în Europa cultura Florenței Medicilor. Expoziția va avea 3 secțiuni : arte plastice ; arhitectură ; religie, cultură, politică. Va fi reconstituită viața de curte din epoca lui Cosimo I, cultura tehnico-științifică, teatrul. Este pentru prima oară cînd, în afară de artă, sînt prezentate în cadrul bienalei cultura și știința în ansamblu. Manifestările legate de bienală cuprind un seminar internațional de studii axat pe temele care corespund secțiunilor expoziției, concerte de muzică renascentistă, reprezentații teatrale.

Clara Malraux se destăinuie

● „Pe cel care și-a format gîndirea alături de mine nu-l voi putea uita niciodată. Absența lui a creat în mine o rană pe care nimic și nimeni n-a putut-o cicatriza. Faptul că am putut depăși vidul imens al absenței sale, îl datorez războiului și persecuției. Ce aș fi devenit dacă n-aș fi fost constrînsă să mă gîndesc mai mult la copilul meu decît la el, dacă n-ar fi trebuit să lupt împotriva unui dușman mai periculos pentru mine decît pentru el?". Extras din cartea recent apărută, **Et pourtant j'étais libre** (ed. Grasset) a Clarei Malraux, azi în vîrstă de 80 de ani, fosta soție a lui André Malraux, fragmentul citat spune totul despre spiritul acestei destăinuiri a unei mari personalități care evidențiază partea rezervată ei în viața altei mari personalități, dar și prețul plătit pentru aceasta. Cititorul va găsi în carte și detalii despre Malraux, dar adevăratul și marele subiect este fascinanta aventură a autoarei care, cultivînd cea mai nobilă virtute, a inteligenței, înfățișează modul în care a putut porni pe drumul libertății.

Premiul Montaigne 1979

● Medalia de aur a Premiului Montaigne 1979 a fost conferită lui Jean Guitton, membru al Academiei franceze, de către juriul fundației Freiher von Stein, în acord cu juriul european pentru premiul Montaigne, al cărui sediu se află la Hamburg. Înmînarea a avut loc la palatul Luxemburg, în prezența președintelui Senatului francez, Alain Poher.

Cărți despre „Acordul de la München"

● În Franța, cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la faimosul Acord de la München, semnat la 30 septembrie 1938, au apărut două cărți : **Acum 40 de ani — München,** semnat de Roger Massip și Jean Descola ; a doua, **Cronica din septembrie,** aceasta reunind articolele „la cald" din „Ce Soir", semnate de Paul Nizan, care, în aceeași toamnă, era distins cu premiul Interallié pentru romanul **Conspirația.**

Pirateria fonografică

● Într-o recentă reuniune la Cannes, profesioniștii înregistrării și difuzării muzicale au dat alarma asupra pirateriei — tot mai ample — care concurează, tot mai amenințător, industria difuzării muzicale de pretutindeni. Se fabrică — mai bine sau mai puțin bine — și se difuzează, în contrabandă, tot felul de discuri și casete de mare succes, de la cele cu Maria Callas pînă la celebritățile de muzică ușoară : Pink Floyd sau Elvis Presley. Se estimează că cifra globală a pirateriei fonografice în lume depășește o jumătate de miliard de dolari, dintre care cca. 200—300 milioane numai pentru America de Nord. În Europa, 70 la sută din piața britanică a casetelor și 50 la sută din piața italiană ar fi în mîinile piraților. În mare parte, sursa e în Orientul Apropiat, în Africa de Nord, în Extremul Orient — la Hong Kong, Singapore și alte mari centre comerciale. În S.U.A., F.B.I.-ul a creat o rețea similară celei pentru traficul de droguri, iar în Anglia, sindicatul editorilor a angajat un vechi polițist, Bill Hood, care a devenit noul Sherlock Holmes pe urmele acestei piraterii... artistice (foarte bănoasă, căci pirații nu plătesc drepturi de autor, impozite etc.).

Spectacol Marceau

● Bip sau Marcel Marceau, cu chipul făinos de Pierrot, cu maiou vărgat, cu o floricică în vîrful pălăriei, a revenit pe scenă, pentru a se lupta cu dificultățile „vieții moderne și viitoare" : ascensoare, scări sau covoare

rulante, mașini automate... Șomer, el se crede muzician. Visează să devină egalul lui Don Juan și se trezește pe un piedestal. Îndrăgostit de o mascotă cu două fețe, se crede Faust.

Marcel Marceau cîntă aventura umană într-un spectacol care este o dramă, însă, o dramă plină de umor și poezie.

Un dicționar...

● „Tot ce trebuie spus în societate pentru a fi considerat un om amabil și sociabil"... aceasta era „publicitatea" făcută de Gustave Flaubert pentru **Dicționarul de idei de-a gata,** reeditat recent de Editura Subier-Montaigne. Iată cîtiva termeni ai dicționarului :

— concupiscență : cuvînt folosit de preoți pentru a exprima dorințe ;

— nod gordian : mod de a înnoda cravata, la antici ;

— Racine : scriitor fără perdea !

Omagiu pentru Lessing

● O coloană în care sînt săpate versuri ale poetului și replici din piesele dramaturgului : este monumentul realizat de sculptorul Johannes Peschal din Dresda pentru orașul natal al lui Lessing, Kamenz. Dezvelirea a avut loc recent, cu prilejul celebrării celei de a 250-a zile de naștere a marelui scriitor german. În cadrul aniversării lui Lessing, în R.D.G. au mai fost programate expoziții memoriale, spectacole cu piesele **Mina von Barnhelm** și **Nathan Înțeleptul,** în noi versiuni scenice, un colocviu al Uniunii oamenilor de teatru și decernarea premiilor Lessing ale anului 1979.

Istoria Cubei — o carte și un film

● Inspirat dintr-un episod al luptei seculare a poporului cubanez pentru libertate, cartea **Vînătorul de oameni** de Jorge Sotolongo a fost ecranizată de regizorul Sergio Giral. Turnată în tiparele unui film de aventuri, cu scene dramatice de bătălii și cu urmăriri spectaculoase prin junglă, creația lui Giral pune însă accentul pe psihologia asupriților și pe aceea a opresorilor, reliefînd forța voinței de eliberare din lanțurile sclaviei.

MHAT — 80

● Teatrul de artă din Moscova — celebrul MHAT — a împlinit recent 80 de ani de existență. Înființat de Stanislavski și Nemirovici-Dancenko, acest teatru a prezentat în prima sa stagiune (la 17 decembrie 1898) piesa **Pescărușul** de Cehov. Din etapă în etapă,

performanțele sale i-au menținut celebritatea, dezvoltînd-o pe linia concepției devenite clasice a celor doi întemeietori. Actualul regizor-șef, Oleg Efremov, cel care cu ani în urmă a transformat studioul MHAT-ului în teatrul „Sovremennik", nu mai puțin celebru, se declară hotărît să favorizeze înnoirile necesare în stilul specific al importantei instituții de cultură pe care o conduce. În imagine : emblema teatrului MHAT — un pescăruș.

Un film demascator al teroarei hitleriste

● Un film belgian, **În numele führerului,** realizat de Lydia Chagall, se bucură de o mare afluență de public datorită faptului că e constituit din filme de arhivă, fotografii, desene de propagandă — deci un documentar demascînd cea mai cumplită teroare dintre cele întreprinse de Hitler : uciderea copiilor non-arieni sau de „rasă impură" (evrei, polonezi, ruși, iugoslavi, țigani) deportați odată cu părinții lor în lagărele de exterminare. În același timp, documentarul arată și modul cum erau intoxicați cu ideologia criminală copiii germani, în organizații speciale și în școală, unde erau crescuți în cultul forței și al misticii rasiste. Întreg documentarul e fără nici un fel de comentariu : extrasele din textele naziste, fragmente din discursuri, decrete, corespondență sînt elocvente prin ele însele.

Achiziții

● Muzeul Național din Varșovia s-a îmbogățit cu o prețioasă colecție de gravuri japoneze în lemn din secolele 18—20, conținînd 311 lucrări de cunoscuți maeștri.

Mari scriitori — mari reporteri

● După moartea la vîrsta de 93 de ani (finele lui octombrie 1978) a lui Jean Prouvost, unul din „regii" presei de mare tiraj în Franța, au început să apară diverse mărturii. Printre acestea, una care se impune și istoriei literare este faptul că la ziarul „Paris-Soir" (pe care Prouvost dintr-un „muribund" l-a făcut să ajungă la un tiraj de 2 milioane ex.) au fost solicitați mari scriitori ca reporteri. Printre aceștia Cendrars, Kessel, Saint Exupéry, autori ai unor mari reportaje asupra luptei republicanilor spanioli ; Colette, Pierre Daninos, André Maurois, Louis Gillet care au scris despre vizita suveranilor britanici la Paris în iunie 1938. În 1935, frații Tharaud scriau reportaje din Etiopia atacată de Mussolini — Jean Cocteau (într-o imagine fotografică din acea epocă) a „refăcut" pentru „Paris-Soir" **Înconjurul lumii în 80 de zile,** scriind 80 de articole... Saint Exupéry a scris, de asemenea, reportaje, și astfel a luat naștere **Terre des hommes.** Tot la „Paris-Soir", Aldous Huxley a semnat în 1935 un articol **Franța văzută de un englez,** iar Tristan Bernard a semnat rubrica de **Varietăți.** La „Paris-Soir" a profesat și Roger Vailland, iar între 1937—1940, **metteur-en page,** care nu semna niciodată, era un excelent „profesionist" : Albert Camus...

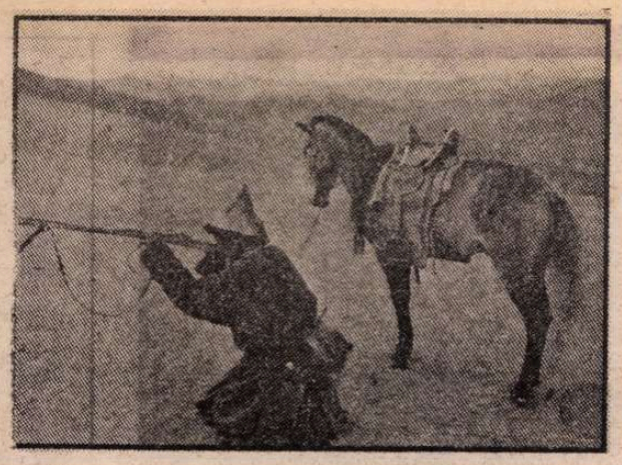
Editori, autori, gusturi literare și statistici

● REVISTA spaniolă „Cambio 16" a avut curiozitatea să afle ce se mai citește în prezent în Spania și-a ajuns la următoarele date : 21,8 la sută dintre spanioli nu au nici un fel de carte în casele lor ; 21,6 au cel mult șase cărți ; 15,6 ajung la 25. Spus altfel, un procent de 60 la sută din populația țării nu manifestă nici un interes pentru lectura cărților, mulțumindu-se cu revistele, ziarele, radioul și televiziunea.

Cu toate acestea, și oricît ar părea de curios, în Spania funcționează aproximativ 3 000 (trei mii) de edituri care publică în jur de 25 000 de titluri pe an, într-un tiraj de 200 milioane de exemplare. Chiar dacă cea mai mare parte a acestor edituri sînt niște mici întreprinderi private cu existență efemeră, titlurile și tirajul sînt exacte, ceea ce înseamnă că Spania exportă foarte multă carte, mai ales în America Latină și că, în compensație cu cei ce nu citesc nimic, ceilalți spanioli citesc mult și cumpără foarte multe cărți. Ceea ce nu ar fi deloc alarmant. Numai că, în cîțiva ani, gusturile literare par să se fi alterat foarte mult, pe primul plan situîndu-se cărțile de valoare estetică joasă, senzaționale în situații și fapte. Editorul care pare să fi speculat cel mai bine această stare a lucrurilor este José Manuel Lara, iar dintre autori, un nume care s-ar putea să nu spună nimic timpului : Fernando Vizcaino Casas. Două din romanele sale au ajuns în 1978 la o vînzare absolută : **Y el tercer año... resuscito.** (Și după trei ani... a înviat), 465 mii exemplare, și **De camisa vieja a chaqueta nueva.** (De la cămașa veche la haina nouă) 210 mii exemplare.

Același autor a dat o mînă de ajutor și editurii **Espasa Calpe** cu romanul **La boda del señor cura** (Nunta preotului), vîndut în 150 mii exemplare. În total, Vizcaino Casas a vîndut în 1978 un număr de 925 mii exemplare... **best-sellers-uri** consumate, după cum apreciază la unison autorul și editorul, din curiozitate, din interes, din nostalgie și — am adăuga noi — și din ignoranță.

D. N.



„Arhivele planetei"

● E vorba de vastul inventar fotografic realizat datorită celebrului bancher Albert Kahn (născut în 1860, mort în 1940) care, între 1910 și 1930, a constituit și întreținut o vastă echipă de operatori fotografi cu misiunea „de a inventaria întreaga suprafață a globului ocupat și amenajat de oameni așa cum se prezenta la începutul secolului XX". Conceput în 1869 de Charles Cros și Ducos de Hauron, principiul fotografiei în culori n-a ajuns la treapta comercială decît în 1904, datorită lui Louis Lumière, care a pus la punct placa autocromă, denumită astfel întrucît conținea în ea componenții necesari unei reproduceri automatice în culori. Placa lui Lumière putea, după developare, să fie proiectată pe un ecran ca un diapozitiv cu cele trei culori fundamentale. Timp de 25 de ani, Societatea Lumière producea astfel șase mii de duzini de plăci pe zi, iar în 1932, sticla, foarte fragilă, este înlocuită de un film suplu. În 1936, doi cercetători americani, Mannes și Godowsky, pun la punct, pentru firma Eastman-Kodak, un procedeu mult mai rapid al developării și fixării imaginilor și „autochromia" este... detronată. Dar autochromele lui Albert Kahn oferind aceleași nuanțe delicate dau o viziune mai apropiată de reportajul modern decît de imitația picturală. În 1909 el face înconjurul lumii și, la întoarcere, se decide să constituie „Arhivele planetei" la proprietatea lui din Boulogne. Ruinat de criza din 1929, în 1936 arhiva a intrat în păstrarea departamentului Seine. Și astfel cele 72 000 de autochrome, cîte numără colecția, au devenit bunuri publice. Un sfert din colecție a mai rămas încă a fi developată — ceea ce implică fonduri importante pentru a reda întreg ansamblul publicului larg. Pînă atunci, în Editura Joël Cuénot, un album de 130 pagini oferă tomul I din **Arhivele planetei** cu imagini consacrate Parisului. (În reproducerea noastră: Albert Kahn și o imagine din Mongolia, 1913).

Joyce Carol Oates

● Născută în 1938, în statul Niagara, scriitoarea Joyce Carol Oates trăiește în Windsor (Ontario) unde este profesoară și scrie cărți. În mai puțin de 10 ani a primit toate recompensele literare americane. A publicat pînă acum opt romane care trădează, toate, o extraordinară angoasă existențială. Scriitoarea oscilează cu o intensitate ieșită din comun între fresca socială — agricolă ori citadină, sau amîndouă împreună — și analiza psihologică. În cea mai recentă carte tradusă la Paris, **Haute enfance**, Claire Malroux, autoarea prefeței și a traducerii, scrie: „Acest roman se citește în definitiv ca un mare poem liric în care toate vocile personajelor alternează, conjugă timpurile, încrucișîndu-și destinele și angoasele. Voci care, pe măsură ce explorează la nesfîrșit realitatea ce o reflectează și o descarnează, dobîndesc o forță incantatorie".

Fabuloasa istorie a Cupei Mondiale

● **Fabuloasa istorie a Cupei Mondiale la fotbal** s-a dovedit a fi o enciclopedie a fotbalului între anii 1930—1978. Autorul, jurnalistul și comentatorul TV, Thierry Roland, a reușit în cele 781 de pagini să dea o lucrare de referință asupra unei jumătăți de secol din istoria celui mai popular sport din lume.

De curînd, editura franceză Calman Lévy a publicat și **Marea carte a Cupei Mondiale**, în care opt din cei mai buni fotografi europeni s-au străduit a demonstra frumusețea acestui sport.

Modă și istorie

● În editura Bruckmann din München a apărut de curînd o carte intitulată **Moda în secolul XX — istorie culturală a timpurilor noastre**, scrisă de Ingrid Loschek. Însumînd 320 de pagini, acest volum bogat ilustrat reprezintă o încercare de continuare și aducere la zi a celei mai cuprinzătoare cărți scrise pe această temă: **Moda** de Max von Boehms, o istorie în opt volume, reflectînd transformarea obiceiurilor și stilurilor de viață de-a lungul întregii existențe a omenirii, pînă la începutul veacului nostru.

Dreptul copiilor la adevăr

● Tîrgul de carte de la Frankfurt și-a ales o nouă temă centrală: după ce acum doi ani a prezentat America Latină, în acest an el va fi consacrat temei „Copilul și cartea", și se va înscrie în manifestările „Anului internațional al copilului". Se pare că pentru 1980 tema va fi Africa.

Un nou Braque

● Tate Gallery din Londra a achiziționat o importantă pînză pictată în manieră cubistă de Braque, în 1911. Prețul tabloului intitulat „Clarinette et Bouteille" s-a ridicat la 625 000 lire (5,3 milioane franci) și a fost suportat jumătate de guvernul englez, ca subvenție, și jumătate ca un avans din bugetul statului pe 1979.

Subiectul: arta populară

● Etnografi, istorici de artă, sociologi din 15 țări — Anglia, Austria, Bulgaria, Statele Unite ale Americii, Franța, Ungaria, Iran, Malta, Niger, Paraguai, Polonia, Tailanda, Cehoslovacia, Tunisia, și Iugoslavia — se vor reuni în această lună într-o conferință organizată de UNESCO, la Budapesta, a cărei temă va fi „existența culturii populare în țările puternic industrializate în epoca revoluției tehnico-științifice".

O actriță scriitoare

● După cartea autobiografică scrisă de Simone Signoret, încă un volum scris de o actriță cîștigă elogiile criticii și titlul de best-seller: **Laureen Bacall, de mine însămi** (ed. Alfred A. Knopf din Statele Unite). Așa cum ține să sublinieze titlul, vedeta americană și-a scris cartea fără vreun co-autor, redactor sau stilizator. În vîrstă de 54 de ani, actrița-scriitoare vădește în cartea ei aceeași „clasă" ca și în existența ei cinematografică și teatrală. În imagine: Laureen Bacall într-una din primele ei apariții, în 1943.

Supraomul, supracîștigul și suprasărăcia

● **Superman**, filmul produs de casa americană „Warner Brothers", a început să bată toate recordurile cîștigului: în numai trei zile de proiecție exclusivă pentru S.U.A., Australia, Africa de Sud și Insulele britanice, a înregistrat la casă 7 milioane de dolari. În același timp, peste patru mii de produse comerciale — jucării, cearceafuri, cămăși, săpunuri, etc., etc. — poartă marca „Superman". Luna aceasta, filmul va fi proiectat pentru prima dată în Europa (Franța) și se scontează același succes. Pentru Umberto Eco, cel care a studiat cu mult interes acest mit fals al supraomului, explicațiile sînt simple: Clark Kent, personajul care se dedublează și devine un mecanism de forță, ingeniozitate și tehnică, personifică foarte exact pe omul mediu, asaltat de complexe și disorețuit de toți, pînă și de cei la fel ca el. Omul obișnuit care trăiește cu speranța că într-o bună zi, renunțînd la personalitatea lui, devine un... neobișnuit capabil să recupereze o sută de ani de mediocritate și sărăcie.

Dincolo de ideologia filmului, evident în afara timpului nostru, dincolo de interpreții săi, dintre care nu lipsește Marlon Brando, dincolo de simțul comercial, se află cei doi creatori legitimi ai supermului: Jerry Siegel și Joe Shuster. Ei și l-au imaginat în 1938, la Ohio, cînd iluziile nordamericane se pulverizau, iar în Europa Hitler era în plină ascensiune. Nu se poate spune că firma producătoare a noii ediții a Supermanului i-ar fi uitat: „Warner Brothers" le-a acordat o pensie pe viață de 20 (douăzeci) dolari pe an. Trăiesc amîndoi.

„Exilat în absolut"

■ ÎN dimineața sură de iarnă ambiguă în care am aflat că Alexandru Philippide a murit, am înțeles că s-a încheiat una dintre cele mai senzaționale biografii ale istoriei noastre literare. Pentru că, oare, ce poate fi mai paradoxal pentru un poet decît a descinde dintr-o adevărată dinastie intelectuală? Într-un timp locuit de revoluții și războaie mondiale, ce poate fi mai senzațional decît o viață echilibrată și egală cu sine, închinată înțelept contemplației și artei cuvîntului? Într-un secol atît de înlănțuit de determinări și atît de mîndru de relativitate, ce poate fi mai senzațional decît un „exilat în absolut"?

L-am cunoscut pe Alexandru Philippide cu mai mulți ani în urmă, atunci cînd mi-a acordat un interviu, cerut printr-o scrisoare. Țin minte cum sosisem emoționată la unsprezece fără cinci minute la întîlnirea fixată pentru ora unsprezece și cum îl găsisem pe poet așteptîndu-mă, instalat cu o ceașcă de cafea la masa modestă dintr-un birou al Academiei. În fața lui, o altă ceașcă de cafea, pentru mine. Sub semnul acelei atemporale superpunctualități s-a desfășurat discuția noastră, acel interviu alb, neatins de culoarea nici unei pasiuni, neieșit cu nici un milimetru din „potolita cale de mijloc". L-am revăzut apoi în mai multe rînduri, la diferite solemnități literare, acolo unde se recurgea la el ori de cîte ori se simțea nevoia unui prestigiu ferm, nefluctuant în funcție de cota admirațiilor circumstanțiale. Alexandru Philippide era întotdeauna același, binevoitor și puțin absent, calm și concis, aproape zgîrcit în exprimare, lipsit în egală măsură de prejudecata inconformismului și de maleabilitatea conformismului, liniștît, răsfrînt în sine, lăsînd în afară acea amabilitate superioară care seamănă atît de bine cu indiferența. Am fost convinsă de această indiferență — pe care o admiram și o regretam în egală măsură — și mi se părea că înțeleg că, iată, ea este prețul — cît de scump! al neamestecului și al imaculării. Am fost convinsă de această universală indiferență pînă cînd, într-una din acele zile de martie și de coșmar de după cutremur, în telefonul aproape nefuncționînd al spitalului am auzit nevenindu-mi să cred — vocea atît de specială a lui Alexandru Philippide, a acelui om atît de îndepărtat cu care vorbisem o singură dată în viață, căutîndu-mă pentru a mă întreba dacă nu am nevoie de ceva.

Alexandru Philippide a fost cel mai tînăr dintre marii poeți interbelici și ani de zile a fost singurul dintre ei care mai rămăsese printre noi. Și pentru că el — poetul romantic fără biografie romantică, poetul marilor arderi care nu lăsau să se vadă decît cenușa sobrietății — aparținuse întotdeauna istoriei literare mai mult decît realității imediate, faptul de a-l putea privi, de a-l putea asculta mi s-a părut întotdeauna emoționant ca o dovadă zdrobitoare că istoria literară există. Desigur, istoria literară există și acum, cînd Alexandru Philippide a murit, dar acum ea este mai consecventă cu sine, adică tot mai depărtată de noi.

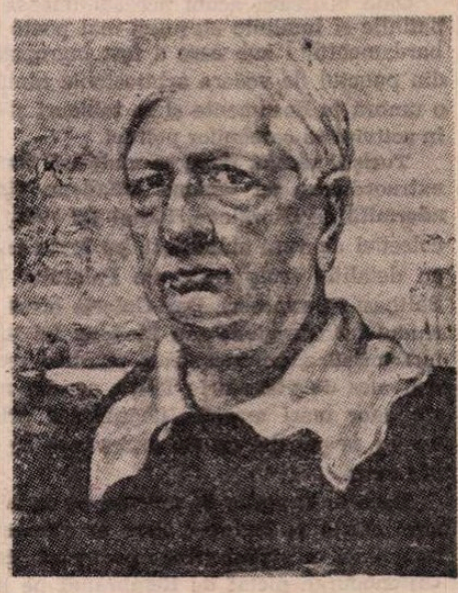
Ana Blandiana

Omagiu lui Giorgio de Chirico

■ O VIAȚĂ îndelungată (Chirico a murit anul trecut, la 90 de ani), i-a permis să asiste la desfășurarea destinelor, nu odată furtunoase, ale operei sale. La dezlănțuirea uimirilor care i-au acompaniat evoluția artistică, Chirico a fost primul în a-și aduce contribuția. Memoriile acestui artist, cu siguranță unul din cei mai influenți ai artei moderne, și cu cele mai variate descendențe — un adevărat patriarh al figurativismului modern, de la neo-obiectivitate la suprarealism —, ne dezvăluie un imens paradox, pe cît de consternant pentru vremea afirmării lui, pe atît de explicabil în logica secretă a aventurii spirituale care a fost creația și gîndirea lui Chirico. La un deceniu de la momentul în care, între 1914—1918, Chirico disloca certitudini, transforma spațiul cotidian în enigmă și își definea programul — „a ajunge la acel inexplicabil punct x, care există atît în afara obiectelor pictate, descrise sau imaginate, cît și în interiorul obiectelor înseși", cu scopul de a obține „un sentiment de mulțumire serioasă și distanțată, ușor atinsă de melancolie" —, Chirico se declara dintr-odată „pictor classicus sum", se autoportretiza în stil renascentist, proslăvea tradiția și anatemiza avangarda căreia îi aparținea încă. **Înapoi la meșteșug**, se numea scrierea în care Chirico teoretiza această cotitură. Opera lui a continuat totuși să se păstreze ca o mărturie a experienței adîncurilor poetice și ale enigmei, în care artistul recunoaște „sublimul destin al omului călător în necunoscut", dornic de a inventa o „nouă realitate". Toate aceste aparente contradicții nu fac decît să dovedească extraordinara concentrare a problematicii lui și forța ei de iradiere. Wieland Schmied avea s-o recunoască în 1977, scriind că „în opera lui Chirico o serie de experiențe decisive ale omului modern sînt strînse ca într-o eprubetă și studiate cu o halucinatorie luciditate".

Expoziția inițiată de Biblioteca italiană din București, pornind tocmai de la ideea acestei multiplicități potențiale a artei lui Chirico, ne arată prin operele omagial expuse de trei pictori români — Corneliu Baba, Sempronius Iclozan și Vasile Chinschi — interpretări plauzibile ale unora dintre impulsurile cuprinse în pictura marelui artist italian.

Corneliu Baba, prin două peisaje venețiene și cunoscutul autoportret cu grup, intitulat **Concetățenii mei**, deschide un dialog cu Chirico pe tema memoriei culturale în viziunea picturală. Accentele subtil polemice din portretele lui Baba, accente care la Chirico există numai în verb și atitudini și deloc în creație, subliniază două moduri de a problematiza realul, de a stîrni întrebări. Modul lui Baba este cel al întrebării retorice, cu răspunsul de fapt gata conturat, în așteptare; în timp ce modul lui Chirico rămîne cel al întrebării ca ipoteză de lucru, imperturbabilă în desfășurarea ei, rațională și misterioasă la un loc. Sempronius Iclozan, cu pictura lui de viziune și factură



CHIRICO — **autoportret**

suprarealistă, se înscrie direct în filiația lui Chirico. Expoziția de față l-a îndemnat să particularizeze unele aspecte ale acestei filiații: de pildă latura ei romantică, dusă cu un secol înapoi, către spațiul enigmatic și extatic al lui Caspar David Friedrich; sau metaforizarea în motive iconografice, cum ar fi motivul „lumii ca scenă" și al personajului ca „manechin", a stărilor de spirit prin care Chirico înaintează în căutarea adevărului. Astfel, Iclozan grupează mici compoziții pe tema spațiului quasi-gol, denumite **Incertitudini, Miraje, Permanențe, Mimetisme**, pentru a marca intrarea într-un spațiu spiritual înrudit cu cel al lui Chirico, un spațiu al „celei de-a doua naturi", ridicată de experiență și creația umană pe o treaptă filosofică.

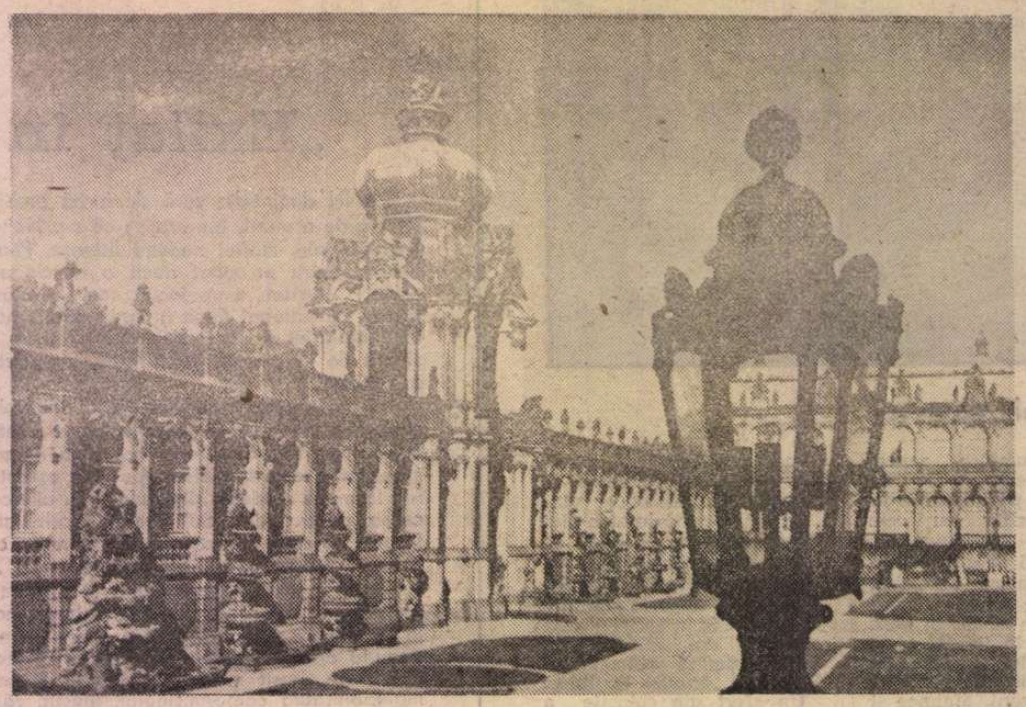
Portretele, peisajele, dar mai ales naturile moarte ale lui V. Chinschi, cu liniștea lor ireală, acoperă tensiunea la care se gîndea Chirico atunci cînd scria: „Știm cît bucurie și cît durere se pot ascunde într-un portic, un colț de stradă, într-o cameră, o masă, un capac de cutie... Din ele vrem, cu luciditate, să extragem pentru pictură, o nouă metafizică, o nouă psihologie a obiectului, o nouă astronomie a lucrurilor înlănțuite, prin legea gravitației, de întreg universul".

Încărcată de sugestii și surse de meditație, expoziția are astfel pe lîngă meritele operelor expuse, și pe acela, deosebit de important, de a fi propus o interesantă metodă de prezentare expozițională, sprijinită pe asociații de idei, pe corespondențe în profunzimea lucrurilor.

Amelia Pavel

Scrisoare din R.D.G.

DRESDA



Zwinger

PE PLOAIE Dresda își ascunde oarecum patina, devenind o metropolă cu o **istorie neutră.** Acoperișurile orașului vechi se decolorează, monumentalele clădiri acoperite cu aramă sau bronz își hidratează oxidurile pînă la desfigurare. Urmele războiului nu s-au șters nici acum definitiv, cîteva monumente sînt păstrate schiloade drept mărturie a marelui bombardament din 13 februarie 1945. Orașul atît de germanic de pe Elba, întemeiat pe la 1200, cu arhitecturi grele, devenit acum gri, e plin de umbrele divers colorate. Turnul Primăriei, cu omul lui de aur din vîrf și cu ceasul alb invadat de griuri, Piața veche, Baia Nimfelor de la Zwinger, vestita Poartă a Coroanei, Der „Goldene Reiter", toate sînt așa cum au rămas de la război și cum le știam, numai Zwingerul interior e mereu altul.

O MARE parte din istoria artei universale este adăpostită în Palatul Zwinger, capodopera barocă din secolul al XVIII-lea a arhitectului dresdan Daniel Oöppelmann ; Galeria de artă e întemeiată pe timpul lui Petru Rareș al nostru, dar la forma de azi de-abia pe la mijlocul secolului trecut, după ingenioasele planuri ale lui Gottfried Semger. Poate numai Luvrul, ca mare muzeu de artă, să mai ofere aceeași anfiladă de săli vaste, luminate de sus, completate cu un sistem de iluminat lateral, atît de propriu marilor expuneri de tablouri și obiecte.

Cine vizitează acum această imensă galerie, restabilită în patinile și luminile ei, nu-și mai poate imagina dezastrul bombardamentului sub care a fost îngropată. Galeria și-a vindecat din punctul de vedere arhitectonic rănile, războiul rămînînd ca o umbră în documente și în tablouri și ca un semnal de veghe în activitatea oamenilor politici.

Turiștii rămîn, după ce vizitează Zwingerul, cu atîtea titluri extraordinare de tablouri **(Madona Sixtină** de Rafael, **Venus adormită** de Giorgione, **Banul lui Iuda** de Tizian, cu imaginea colecției de vase chinezești, cu orgia portelanurilor de Meissen, cu detaliile sculpturale ale Palatului (figurile Putto ale lui Balthasar Permoser). Dar **Galeria** oferă mai ales alte fascinații. Nudul lui Giorgione sau Madona lui Rafael au devenit simboluri turistice, americanizate printr-o reclamă inevitabilă făcută mai ales de vizitatori ; faima acestor mari pînze, capodopere ale unor mari maeștri, degradează prin publicitate o faimă reală ; se petrece cu ele exact ceea ce se petrece cu **Gioconda** la Luvru.

Dacă ar fi vorba de unicate, eu aș adăuga o pînză extraordinară aflată la Zwinger, care ar alimenta și setea de fabulație romanescă a vizitatorilor : portretul celebru al Șaskiei van Uijlenbourgh pictat de Rembrandt pe la 1633. E o Saskia tînără, cu o față roșie, cu o pălărie de culoarea vișinei, cu o rochie verde ornată cu fir, purtînd la pălărie o pană la fel de verde care devine un pandant cromatic extraordinar. Saskia are un zîmbet reținut, exprimînd o mîndrie nordică și o încredere în ea însăși. Totul pe un fond roșu întunecat. Sînt aici, în esență, numai două culori, roșu și verde, luminile palidate de un soare stins sau poate de un vitraliu ce s-ar putea numi chipul și gîtul Saskiei sînt numai efecte ale interferențelor de verde și roșu întunecat. Dominanta cromatică e roșul. E în acest tablou extraordinar o Saskie gravă ascunzîndu-și o frivolitate necesară, completivă, așa cum o știam din cărțile lui Van Loon.

Dar la Zwinger mai există un tablou cu Saskia, stînd pe genunchii lui Rembrandt, datînd de pe la 1635, un ulei imens figurînd o scenă veselă, bahică : artistul, cu bonetă flamandă, se veselește, avînd în mînă un imens pahar ; Saskia îl privește cu același zîmbet discret, stăpînit și calin : pictorului îi atîrnă sabia în mod neglijent și boem. Din cele 12 tablouri ale lui Rembrandt, cele trei cu Saskia (spun trei, pentru că mai este o pînză în care roșcata Saskia ține în mînă o floare roșie, pictată mai tîrziu), fac parte din bagajul sentimental sever al iubitorilor de artă flamandă cu tematică feminină.

Și apoi **Portretul Doamnei în alb** al lui Tizian, o doamnă purtînd sfieli false și bijuterii originale (ambele venețiene), o doamnă strînsă de corsaje și de suveniruri galante, cu o mînă ținînd un steag carnavalesc și cu alta ținîndu-și fustele gata să evadeze din severitatea secolului ei sudic. Trebuie reținut dublul portret al lui Holbein cel tînăr reprezentînd pe Thomas Godsalve și pe fiul său, îmbrăcați în haine cu samur și purtînd plete și melancolii germanice. Nu trebuie uitat **Autoportretul** lui Gabriel Metsu, concetățeanul lui Rembrandt, perorînd lîngă o soție domestică, și foarte olandeză, care-l ascultă cu o atenție castă, și nici **Portretul de copil** al lui Pinturicchio.

Venus e interpretată aici și de alți maeștri ; Tizian are o Venus perfectă reprezentînd lucid frumusețea unui secol erotic; Guido Reni o Venus atentă, plină de curiozitate, verificînd ascuțișul săgeții lui Amor, dar nudul lui Giorgione e unic, nu numai prin culori, ci prin aerul lui ; Giorgione ne oferă o Venus indolentă, dormind și uitînd că este cea mai frumoasă... De ea te desparți cu aceeași durere pe care o ai pentru nudul roșcat al lui Renoir („Baigneuse blonde") din Kunsthistorisches Museum din Viena.

Flamanzii sînt bine reprezentați, — numai Rubens e prezent cu 17 pînze ; deși o galerie germană, aici stăpîni sînt olandezii.

MAJORITATEA călătorilor îndrăgostiți de Zwinger se extaziază — și cu dreptate — de porțelanuri și de artele vechi majore, uitînd extraordinara secție cu miniaturi a galeriei. Aceste acuarele minore executate pe fildeș, pe email sau pe pergament produc și azi voluptăți rafinate, dar au caracterizat o epocă pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor. Cîteva nume de artiști : Rosalba Carriera (din Veneția), Franz Ludwig Close (trăind la Berlin și la Dresda, vestit pentru pictura pe porțelan), Jeremias Alexander Fiorino (din Dresda). Tot la Dresda au lucrat miniaturiștii Angus Grohl și Felicitas Hoffmann. La Zwinger se conservă și cele mai valoroase miniaturi din lume aparținînd lui Ismael Mengs, director al Academiei San Luca din Roma, pe la 1754, ale cărei opere au împodobit buduarul curților de Saxa (Dresda) și Madrid.

În galeria Pastelului te întîlnești din nou cu Rosalba Carriera și Anton Raphaël Mengs, ultimul pictîndu-se pe la 1744 într-o haină roșie, cu o frunte albă, imensă și cu ochii neverosimil de albaștri.

Ne despărțim de Zwinger, mai ales de galeria Maeștrilor vechi, cu sentimentul izgonirii din Paradis, un Paradis ușor de regăsit a doua sau a treia zi, pentru că Zwingerul nu poate fi epuizat în cîteva ore de marș prin încăperile în anfiladă. E nevoie de un dialog cu statuile (Zwingerputten) lui Balthasar Permoser din grădinile ce înconjoară acest Palat al Turnului (Zwinger — turn întărit, bastion).

Dresda e și un oraș al muzicii ; aici concertele au loc nu numai în marile săli (moderne sau vechi), ci chiar în aer liber, în curți interioare de palate vechi, în piețe și în parcuri. Am ascultat cu emoție un vestit cor de copii.

După o zi de Zwinger e bine să vezi Dresda nouă, cu clădiri luminoase, cu străzi largi, cu parcuri, cu o mare industrie și cu vestita Universitate tehnică și să rămîi cîteva ore în castelul cu cupole roșii din Moritzberg.

Emil Manu

Sport

Dulce înșelătorie

■ SIMȚIND că mă mănîncă la tălpi cu puțin rumeguș de piatră de stea, duminică dimineața am aruncat pe suflet niște rămășițe de anason și m-am suit în Dealul Spirei, împreună cu Ion Băieșu, ca să privim bătălia dintre Rapid și Dinamo. Cu mic, cu mare ne-am strîns acolo vreo zece mii, bob numărat și numai lume bună — diamant din Giulești lîngă perlă din Tei, înfigeai cuțitul și-ți împodobeai gîtul c-un colan de negi. Vîntul, parșiv ca pe toate maidanele, bătea numai pe la șolduri, unde-i castea grasă, dar nouă ne era frig pe la călcîie, pe la subțiori și pe la tîmplele nefrecate cu oțet la vreme potrivită.

S-a făcut apelul, absenții au fost amendați, apoi unul din tabăra noastră și unul din tabăra lor s-au sărutat pe nas și pe sfîrcul urechii, am intonat, în sunet de cinzeacă, cunoscuta rugăciune : Doamne ocrotește-mă de prieteni, am fluierat în cîte-o jumătate de ghindă ca să ne dregem vocile sfințite la sărbători, și gata să intre în postul mare, iar arbitrul Kolossy a pus mingea drept în buricul terenului. Clipă de blestem, de turnat bidonul cu gaz pe gardul vecinului și de introdus bățul de chibrit arzînd în buzunarul cu banii de leafă. Foaie verde de lalea neagră, de la primul șut în salcîmi ne-am rupt în două hotărîți care mai de care să-i vedem pe ăilalți cu urechile degerate, cu ață de păianjen pe fereastra televizorului, cu căpăstrul pe sorîncească și plimbînd pricopseală străină în landoul dragostei. Nu-i frumos să treieri pierzanie în blidul altuia, dar fiindcă noi sîntem în B și ei în A le-am trîntit un gol de le-au răsărit piroane-n palmă și-n labele din capul turloaielor, iar ei ne-au răspuns cu altul așijderea, încît și puiul de se vede în ou, cînd treci oul, primăvara, prin para lumînării, și-ar fi dat seama că băieții ne-au adunat ca să ne lucreze. Dar nu ne-am supărat. Era duminică, în cîlții vîntului de februarie vibra un fir de iarbă cu miros de lună martie, iar noi, ăia vreo zece mii care-am răspuns prezent cînd s-a strigat catalogul, umblam năuci după o dulce înșelătorie.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 8, joi 22 februarie 1979

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

8

România literară

TINERI POEȚI
(Paginile 12—13)

Democrația muncitorească

ILUSTRÎND una din caracteristicile esențiale ale stilului de lucru al secretarului general al partidului — dialogul permanent și fructuos cu producătorii bunurilor materiale și spirituale de pe cuprinsul patriei —, prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu la adunarea generală a oamenilor muncii din marea cetadelă muncitorească — întreprinderea „23 August" din Capitală — are largi rezonanțe în viața noastră politică și socială. Subliniem, în primul rînd, importantele indicații ce privesc transpunerea în viață a hotărîrilor Congresului al XI-lea și ale Conferinței Naționale ale partidului, dovadă grăitoare a grijii deosebite pe care o acordă conducerea partidului, secretarul său general dezvoltării și adîncirii democrației muncitorești, democrației socialiste, în principal, ridicării pe o treaptă nouă a autoconducerii și autogestiunii muncitorești.

Ne-am propus un țel : acela de a ajunge în următorul cincinal în rîndul țărilor cu dezvoltare economică medie. Iar, apoi, în rîndul țărilor dezvoltate industrial. Sînt, acestea, obiective realiste, științific determinate, pe baza evaluării resurselor de care dispunem, a rezervelor ce pot și trebuie să fie cît mai intens valorificate. Tocmai asupra acestor rezerve s-a oprit în Cuvîntarea sa secretarul general al partidului, subliniind că trebuie acționat cu fermitate pentru punerea lor în beneficiul nostru, al tuturor.

E de notat faptul că economia românească a intrat într-o nouă etapă a dezvoltării sale, în care ritmul și amploarea creșterii economice sînt determinate nu numai de volumul resurselor antrenate în activitatea productivă, ci, în măsură decisivă, de eficiența utilizării lor, de ridicarea pe o nouă treaptă calitativă a activității în toate întreprinderile și ramurile economice.

Calitate nouă, competitivitate, progres tehnic — aceasta e chemarea. Acestea sînt sarcinile fundamentale subliniate de tovarășul Nicolae Ceaușescu la adunarea generală a oamenilor muncii de la întreprinderea „23 August". Sub acest semn s-au desfășurat toate celelalte adunări generale ale oamenilor muncii din industrie și agricultură. Climatul de înaltă exigență, participarea directă, efectivă a clasei muncitoare, a țărănimii, a tuturor celor ce muncesc dovedesc o înaltă responsabilitate în conducerea societății românești, în elaborarea și, totodată, în înfăptuirea propriilor idei de perfecționare a relațiilor sociale, de ridicare necontenită a nivelului de trai material și spiritual al întregului popor. Inspirate de partid și însușite de mase, devenind esență în mersul nostru înainte, asemenea hotărîri capătă, într-adevăr, forță-motor de acțiune. Pentru că la dezbateri au participat muncitori, tehnicieni, ingineri, cercetători și proiectanți, țărani cooperatori, mecanizatori, toți lucrătorii din industrie și agricultură, ideea de bază fiind folosirea mai rațională a capacităților de producție, a resurselor de materii prime, materiale și energie, creșterea eficienței în toate domeniile construcției socialiste. Grijă pentru oameni, grijă pentru țară. O grijă care demonstrează spiritul unei răspunderi pentru eficiența producției la fiecare loc de muncă. Sînt produse la care concură zeci și zeci de întreprinderi, unele atît de specializate, încît nu produc decît cîteva sortimente sau numai unul singur — firul pentru țesut, de pildă, — dar de care depinde bunul mers al întregii noastre industrii textile. E un exemplu din nesfîrșitele semne după care putem recunoaște planul nostru național nu numai la încheierea sa, ci și în fiecare lună, în fiecare zi, în fiecare oră, clipă de clipă, cu exactitatea unui ceasornic, pe șantiere, în uzine, și care-i dau chipul său real. În dezbateri, cum se știe, s-a pus un accent deosebit pe modernizarea produselor, s-a declarat lupta împotriva oricărei „îmbătriniri" în tehnică, fenomen care ar reprezenta o frînă puternică în dezvoltare, un handicap în aspra competiție care are loc pe plan mondial. Este o mare mîndrie pentru noi că sîntem o țară exportatoare de produse industriale ; dezbaterile din adunările generale ale oamenilor muncii au dovedit însă că sîntem în aceeași măsură conștienți de faptul că avem de recuperat încă un însemnat decalaj care ne desparte de statele cu o economie avansată. S-au subliniat, astfel, ca sarcini primordiale, intoleranța față de produsele învechite, adaptarea permanentă cu noul din tehnică și tehnologie, crearea într-un timp istoric cît mai scurt a unei puternice baze tehnico-materiale, în stare să pună la îndemîna societății bunurile necesare satisfacerii cerințelor de consum ale populației, ca și cerințelor generale ale progresului, îndeosebi creșterea productivității muncii, care să polarizeze și mai puternic decît în trecut energiile întregii noastre țări. În esență, hotărîrile adunărilor oamenilor muncii ar putea fi sintetizate într-o singură frază : a munci tot mai bine, a pune totul în slujba poporului, a independenței și suveranității României, a propășirii ei continue.

Așa încît adunările generale ale oamenilor muncii, desfășurate pentru întîia oară în condițiile aplicării noului mecanism economic de autoconducere și autogestiune muncitorească, au afirmat cu o mare vigoare inițiativa creatoare a maselor pentru un progres social economic rapid, pentru înnobilarea prin fapte de rodnicie a chipului patriei.

„România literară"

CAROLINA IACOB : **Portret** (Galeria „Galateea")

LUMINA UNUI CUVÎNT

Lumina unui cuvînt neprevăzută
poate orbi pe oricine — pe dușman
și prieten ;
cireșul poate să se umfle și să crape în voie
la umbra vechilor cuvinte
— arbori de-o seamă cu domnitorii
respiră
deasupra patriei dimineților răcoroase
mîncate de suferință.

Se-ntorc în lume prin pragul de lemn
scene de luptă și muncă
Înstelat poate fi cel ce-și dorește
cu ardoare
căpătîi cuvintele simple
curate
prin care se văd pietrele zgrunțuroase
scoțînd un abur ușor din adînc

Ordinul cuvîntului simplu nu are un sediu
el se plimbă prin orașele mari, prin uzine
deschide ferestrele spre răsărirea soarelui
nou
curat ca o lacrimă de patrie către fiu.

Drapelul cuvîntului simplu nu are culoare
dar el foșnește deasupra tuturor
aglomerărilor
de oameni.

Valeriu Bârgău

România literară

DIRECTOR : **George Ivașcu.** Redactor șef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacție : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Dezvoltarea relațiilor prietenești dintre România și Bulgaria

DAT publicității săptămîna trecută, Comunicatul privind vizita de prietenie a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu în Republica Populară Bulgaria confirmă încă odată importanța dialogului în dezvoltarea rodnică a relațiilor bilaterale, efectul lui salutar asupra colaborării pe multiple planuri. Tradiția relațiilor româno-bulgare — cu rădăcini adînci în istorie — este consolidată în anii construcției socialiste de contactele repetate dintre conducătorii celor două țări, dintre Partidul Comunist Român și Partidul Comunist Bulgar. Este ceea ce sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, în toastul rostit la dineul de la Voden, referindu-se la frecventele dialoguri româno-bulgare la nivel înalt : „Într-adevăr, a devenit o practică să ne întîlnim anual o dată sau de două ori. Întîlnirile, convorbirile pe care le-am avut cu aceste prilejuri au contribuit la dezvoltarea relațiilor dintre partidele și popoarele noastre. Fără nici o îndoială că schimburile de experiență, atît la acest nivel, cît și între reprezentanții partidelor și țărilor noastre, au avut și au o mare importanță în dezvoltarea colaborării, solidarității și prieteniei". În același sens, tovarășul Todor Jivkov, relevînd caracterul tradițional și rodnicia întîlnirilor cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta : „De mulți ani mă întîlnesc cu dumneavoastră, iar la Voden, după cîte îmi amintesc, ne întîlnim pentru a treia oară. Întîlnirile noastre au devenit tradiționale. Cred că toți, și cei prezenți aici și cei ce nu participă, vor fi de acord că întîlnirile noastre exercită o influență extrem de favorabilă asupra dezvoltării relațiilor reciproce între cele două partide, țări și popoare ale noastre".

Consfințite în Comunicatul final — dat la Voden la 17 februarie 1979 — rezultatele convorbirilor la nivel înalt atestă cu satisfacție dezvoltarea prieteniei și colaborării dintre cele două țări și partide, adîncirea relațiilor de prietenie pe baza principiilor marxism-leninismului și solidarității internaționaliste, respectării stricte a independenței și suveranității naționale, deplinei egalități în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc și întrajutorării prietenești. Pornind de la aceste premize, perspectivele colaborării economice româno-bulgare sînt tot mai bogate, iar concretizarea lor poartă numele unor obiective comune atît de importante ca cele citate în Comunicat : construirea în comun a Complexului hidrotehnic Turnu Măgurele-Nicopole, a Întreprinderii constructoare de mașini grele Giurgiu-Russe și a Complexului de olefine. Ceea ce va duce la adîncirea pe mai departe a cooperării și specializării în producție, a schimburilor reciproce de mărfuri și a colaborării tehnice și științifice.

Dialogul româno-bulgar la nivel înalt de săptămîna trecută a inclus și un rodnic schimb de păreri privind unele probleme internaționale. Evocîndu-se Declarația de la Moscova a Comitetului Politic Consultativ, din noiembrie 1978, s-a reafirmat voința celor două părți de a depune eforturi, împreună cu celelalte state participante la Tratatul de la Varșovia, cu toate țările iubitoare de pace, în vederea adîncirii procesului de destindere, pentru adoptarea unor măsuri concrete de dezarmare, de consolidare a păcii și securității.

Conferința mondială pentru dezarmare, reuniunea de la Madrid din 1980, transformarea Balcanilor într-o zonă trainică a păcii și bunei vecinătăți, solidaritatea cu popoarele care luptă împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului, stabilirea unei noi ordini economice, întărirea unității și coeziunii mișcării comuniste și muncitorești internaționale au format, de asemenea, obiectul convorbirilor la nivel înalt româno-bulgare.

Convorbiri puse sub semnul stimei și al dorinței sincere de a contribui la edificare unei lumi a păcii.

„Ceaușescu — eroul României"

SUB acest titlu, la Cairo (în editura „Dar Al-Maaref") a apărut o nouă lucrare consacrată proeminentei personalități a președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Semnat de cunoscutul publicist și scriitor egiptean El-Sayed Farag Fuad, volumul urmărește trei direcții fundamentale : ce înseamnă președintele Ceaușescu pentru țara sa ; ce reprezintă președintele Ceaușescu pentru Egipt ; locul președintelui Ceaușescu în lumea zilelor noastre.

Sînt prezentate contribuția remarcabilă a tovarășului Nicolae Ceaușescu la dezvoltarea relațiilor româno-egiptene și poziția principială a României în soluționarea problemelor conflictuale din Orientul Mijlociu, precum și rolul marcant pe care îl are președintele țării noastre în viața internațională contemporană, în elaborarea și promovarea fermă a unei politici în deplină concordanță cu interesele vitale ale poporului român, cu interesele păcii și securității internaționale, a aspirațiilor tuturor popoarelor pentru edificarea unei lumi a dreptății, păcii și colaborării.

Sintetizînd finalitatea lucrării „CEAUȘESCU — EROUL ROMÂNIEI", autorul scrie în cuvîntul introductiv intitulat „O carte despre președintele Ceaușescu și România" :

„Este o carte despre o viață exemplară, strălucitoare, despre o personalitate de prestigiu mondial, despre un bărbat care ocupă poziția cea mai înaltă în patria sa, despre un conducător politic care se bucură de prețuire și respect din partea tuturor statelor și popoarelor lumii. Dar și o carte despre un popor vechi, încercat, despre un popor care a gustat dulceele și amarul zilelor, despre un popor harnic și brav, care, prin angajarea sa fermă într-o muncă constructivă, a reușit să lege prezentul său avîntat cu trecutul său glorios, să înfăptuiască prin luptă ceea ce îi cer onoarea și demnitatea sa națională, locul și rolul său specific în lumea de astăzi, lume care continuă să cunoască manifestări ale forței, amenințării și agresiunii".

Tur de orizont

La DACCA au fost date publicității rezultatele alegerilor parlamentare din Bangladesh. Din cele 298 de mandate validate, 206 au revenit candidaților Partidului Naționalist al președintelui Ziaur Rahman, 40 candidaților principalei formațiuni de opoziție „Liga Awami" a fostului premier Muzibur Rahman, 19 alianței electorale „Liga Musulmană" — „Liga Islamică Democrată". LA SEDIUL UNESCO din Paris s-au deschis lucrările unei conferințe mondiale a tineretului și studenților de solidaritate cu lupta popoarelor din Africa australă. Participă și o delegație a Uniunii Tineretului Comunist și a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România.

Cronicar

Viața literară

„Zilele cărții pentru tineret"

● Comitetul municipal de cultură și educație socialistă și Comitetul municipal al U.T.C. au organizat, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", în Capitală, tradiționalele „Zile ale cărții pentru tineret".

Deschiderea festivă a acestei manifestări a avut loc la Librăria „M. Sadoveanu". În prima zi, au fost prezentate cele mai semnificative apariții în Editura politică. Cu prilejul Zilei Editurii Albatros, la aceeași librărie au fost prezentate volumele „Ugo Foscolo" de **Al. Balaci** și „Profesiunea de scriitor" de **Florin Mugur.** A luat cuvîntul **Mircea Sântimbreanu,** directorul Editurii Albatros. La aceeași librărie s-a desfășurat prima zi de difuzare a romanului „Întoarcerea Vlasinilor" de **Ioana Postelnicu,** apărut în Editura Eminescu. Au prezentat **Șerban Cioculescu** și **Vasile Netea.** La Clubul T 4, Editura Albatros a prezentat volumul „Triumful lui Făt-Frumos" de **Mircea Constantinescu,** iar la Comitetul de stat al planificării, volumul „Terra, prezent și viitor". De asemenea, Teatrul de poezie „Creșterea limbii românești și-a patriei cinstire", al Bibliotecii municipale „M. Sadoveanu", a susținut, în același cadru un recital de poezie patriotică. În colaborare cu editurile „Politică", „Albatros", „Eminescu", „Cartea Românească", „Științifică și Enciclopedică", la întreprinderile „Vulcan", I.P.R.S.-Băneasa, „Electrofar", la liceele „D. Cantemir", „Industrial nr. 6", „D. Petrescu", „Electronic" etc., s-au desfășurat dezbateri pe teme actuale ale editării și popularizării cărții beletristice, în organizarea filialelor Bibliotecii municipale.

„Luna cărții la sate"

● Săptămîna trecută, au continuat în întreaga țară acțiunile întreprinse în cadrul tradiționalei manifestări „Luna cărții la sate". Astfel, la Alexandria, județul Teleorman, și în comunele Orbeasca de sus și Tătărești de jos, Uniunea Scriitorilor a organizat șezători literare la care au participat **Ion Băieșu, Al. Brad, Dan Cristea, Ion Drăgănoiu, Corneliu Leu, Nic. Prelipceanu, Dorin Tudoran.** La căminele culturale din Băilești, județul Dolj, și Prejmer, județul Brașov, au fost lansate romanele „Lupii la stînă" de **Petre Anghel** și „Doi ori doi" de **Daniel Drăgan,** ambele apărute în Editura Cartea Românească. Au participat **Cornel Popescu, Constantin Abăluță, Petrel Berceanu, Marcel Gafton, Mihai Ungheanu** ; la Liceul Agro-industrial Băneasa au prezentat un recital de poezie patriotică **Virgil Carianopol, Ioan Dan** și **Al. Raicu** ; la Căminul cultural din comuna Corbii Mari, județul Dîmbovița, au fost prezenți **Virgil Carianopol, Viorel Cosma** și **Octav Sargețiu** ; sub egida Societății culturale „G. Călinescu" a oamenilor muncii din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, la căminele culturale din comunele Gura Văii și Tîrgu Trotuș s-au desfășurat seri literare la care au participat **Constantin Th. Ciobanu, G. Izbășescu** și **Mihai Paulic,** împreună cu membrii cercurilor literare din localitățile respective : în comunele Hida, județul Zalău, Bobota, județul Satu Mare, Bonțida și Vultureni, județul Cluj, au participat la festivaluri de poezie **Constantin Cublesan, Viorel Cacoveanu, Pavel Bellu, Ion Lungu, Negoiță Irimie, Teohar Mihadaș, Teodor Tanco, Eugen Zehan.** La căminele culturale din comunele Șipot, Pietroasa Mare și Periam, județul Timiș, au fost prezenți **Sofia Arcan, Alexandru Jebeleanu, Eugen Dorcescu, George Drumur, Dorian Grozdan, Ioan T. Iancu, Corina Victoria Șein, Mircea Șerbănescu.**

În spiritul colaborării

● Președintele Uniunii Scriitorilor, **George Macovescu,** a efectuat o vizită în Ungaria, unde a discutat cu președintele Uniunii Scriitorilor din această țară, **Dobozy Imre,** posibilitățile de dezvoltare a relațiilor dintre cele două uniuni, menite să contribuie la întărirea prieteniei dintre poporul român și poporul ungar.

George Macovescu a fost primit de **Aczel György,** membru al Biroului Politic al C.C. al P.M.S.U., vicepreședinte al Consiliului de miniștri.

Seri literare omagiale

● În sala Studioului de Artă și Literatură de la Teatrul „Ion Creangă", Cenaclul „G. Călinescu" al Academiei a organizat o seară dedicată lui Al. Philippide. Au luat cuvîntul, evocînd momente din viața și activitatea marelui poet, **Constantin Stihi-Boos, Emanuil Cobzalău, Teodor Elefterescu, Lia Miclescu, Tudor Manta, Petre Paulescu, Dumitru Roșu, Ion C. Ștefan, Pan Vizirescu** și **Ion Potopin.** Au fost citite poeme omagiale dedicate lui Al. Philippide.

● Cenaclul literar „Titu Maiorescu" al Asociației juriștilor din România a organizat o seară omagială consacrată lui Ionel Teodoreanu, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea scriitorului. Despre opera și personalitatea prozatorului și juristului au fost invitați să vorbească **Vasile Netea, Gabriel Iosif Chiuzbaian,** președintele cenaclului, **Teodor Plop** și **S. Gruiu.** La același cenaclu, azi, joi, 22 februarie ora 18, va avea loc prezentarea lucrărilor „Fabule" de **Ionel Gologan** și „Vis vegetal" de **Gheorghe Țiplea.**

● La Casa memorială „George Bacovia" a avut loc o seară omagială dedicată aniversării a 65 de ani de la apariția poemului „Serenada muncitorului", în 1914, la 15 februarie, în revista „Ilustrațiunea Română".

Seara literară a fost deschisă de **Agatha Bacovia,** care a evocat momente din viața și activitatea marelui poet. Au participat poetul maramureșan **Aurel Cîmpeanu, Gabriel Bacovia** și actrița **Angela Chiuaru.**

TELEGRAMĂ

Stimate tovarășe PETRE PASCU,

Cu prilejul celor 70 de ani de viață, pe care îi împliniți, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață îndelungată și noi succese în activitatea de creație literară.

La mulți ani !

PREȘEDINTELE UNIUNII SCRIITORILOR

GEORGE MACOVESCU

„NEDUMERIRI"?

● **Nedumeririle** lui I. Lăncrănjan din „Luceafărul" de săptămîna trecută stîrnesc, la rîndul lor, cîteva „nedumeriri". Autorul **Suferinței urmașilor** e nemulțumit de primirea făcută de critică romanului său. Nu e prima oară cînd, pornind de la acest uman sentiment, I. L. își transformă supărarea într-un pamflet vehement și plin de insinuări la adresa criticii. El nu admite, s-ar zice, să fie discutat ca orice scriitor, refuză opiniile deschise, cheamă pe critici la ordine.

Dar să trecem acum peste aceste procedee, oricît de neplăcute și, în fond, de incompatibile cu morala literară ar fi, spre a releva următorul aspect : I. L. vrea să ne convingă cu orice chip că, în spatele opiniilor reticente ale criticii, s-ar ascunde un anume spirit de grup, pe care prozatorul are lipsa de prevedere de a-l localiza la „România literară", un fel de, după opinia sa, focar al campaniilor contra cărților pe care le scrie.

Despre ce fel de spirit de grup și de campanie poate fi vorba, ne dăm seama ușor restabilind unele fapte. Mai întîi, să-i reamintim lui I. L. că nici unul din criticii pe care îi incriminează în articol — nici G. Ivașcu, nici G. Dimisianu, nici N. Manolescu — drept promotori ai așa-ziselor campanii nu s-a pronunțat despre vreo carte a sa în ultimul deceniu. În al doilea rînd, ca un făcut, tocmai despre acei critici care au scris în paginile „României literare" în ultimii ani, cu seriozitate și cu răspundere, I. L. nu suflă nici un cuvînt (Valeriu Cristea despre romanul **Caloianul,** în nr. 25 din 13 iunie 1975, Sorin Titel despre romanul **Drumul cîinelui** în nr. 4 din 23 ianuarie 1975, M. Iorgulescu despre **Suferința urmașilor** în nr. 41 din 12 octombrie 1978). Să nu fi citit I. L. „România literară", în legătură cu care se exprimă atît de drastic, și în paginile căreia a colaborat în acești ani, nu o dată, cu proză și articole ? În al treilea rînd, I. L. se răfuiește cu unii din criticii ultimului său roman, care au publicat articole în „Ramuri" (Marin Sorescu), „Ateneu" (C. Livescu), „Convorbiri literare" (Al. Dobrescu). La fel procedează I. L. și cu recentul articol al lui D. Micu. Crede I.L. că învinuirea de grupare ostilă cărților sale este plauzibilă, în condițiile acestei diversități de nume și de reviste ? E inutil să mai precizăm că I. L. preferă să insinueze, acolo unde ar fi nevoie de argumente. Spre a mai da un exemplu : oare la ce „altfel de mijloace" de influențare a opiniei literare se referă I. L. cînd acuză pe unii critici că nu se mărginesc la scrisul lor ca să-și exercite oficiul ?

Asemenea afirmații, neprobate și lipsite de orice temei, sînt profund regretabile.

red.

SEMNAL

● **Emil Manu — ESEU DESPRE GENERAȚIA RĂZBOIULUI.** „Lucrarea noastră — avertizează autorul în **Cuvînt înainte** — nu revendică nimic, nu deschide procese literare, nu face rechizitorii, și numai **explică** evoluția unor existente istorico-literare, pe care direcționarea culturii din deceniul al VII-lea le-a corectat ca itinerarii, descoperindu-le. În plus, lucrarea noastră mai vrea să demonstreze, dincolo de o cunoastere integrală a unei epoci de creație, cu pondere în dezvoltarea literelor române, și faptul că istoria (chiar a literaturii) nu poate fi mințită și nici fardată de cosmeticieni ulteriori". **(Editura Cartea Românească, 412 p., 13,50 lei, 4.210 ex.).**

● **Marcel Petrișor — VITRALII.** Eseurile din acest volum, mărturisește autorul în **Preliminarii critice,** „n-au intenționat formularea unor variante, critice sau estetice, ci dezbaterea unor probleme, insistînd mai ales asupra nevoii de ordine. Fără această idee, creația, oricît de spontană s-ar vrea, riscă absurdul, iar cunoașterea, un eșec pe marginea haosului". **(Editura Eminescu, 222 p., 7,25 lei, 3 300 ex.).**

● **Liliana Ursu — ORDINEA CLIPELOR.** Transcriem versurile din **Cîntec** : „Iată firul de plumb al ierbii / Trecînd prin vertebrele mele / Poți vedea chiar conturul zăpezii / În sîngele amorțit / Semnul fosforescent / Gura nopții luminînd / Ca un dans sălbatic / Stepa nomadă / Și cuvîntul cu adulmecătoarea-i nară / Mereu biciuită / aproape !" **(Editura Cartea Românească, 96 p., 7,25 lei, 1 110 ex.).**

● **Viorel Sâmpetran — VARĂ DE AMIAZĂ.** Reluăm, din acest volum de debut : „Pogoară, ornice, secundele de piatră / Securile ard roșii în puterea zilei, / și-ndeamnă însingurarea aurie / Spre locurile pururi născătoare / căci tot ce plînge-n lume răsună-n mine viu. // Îndeamnă pădureții, razele coapte / Spre creștele domoale în creștetul de ghindă. / Adună sevele din sud, spre miazănoapte / Pojarul umbrei, cutezanța, tîlcul / căci tot ce plînge-n lume răsună-n mine viu. // Solară transhumanță, întemeierea / Rosturilor prefăcute-n gînd. / Viețuitoarea — vestea înaltă lungi răvașe / către cuvinte, uneltele de rînd". **(Editura Junimea, 62, p., 6 lei, 630 ex.).**

LECTOR

PRIMIM

Tovarășe director,

Vă rog să binevoiți a publica în revista pe care o conduceți următoarea precizare :

Am luat cunoștință, cu totul întîmplător, acum cîteva zile, de interviul apărut în „Flacăra" cu data de 1 februarie a.c. Țin să precizez că nu-mi aduc aminte să fi stat de vorbă cu un redactor al ei, pe nume M. Constantin, și că apariția interviului m-a surprins în gradul cel mai înalt. Am fost invitat de două ori, în urmă cu 1—2 ani, prin colaboratorii permanenți ai acestei reviste (Arion și Cusin) să le „dau" un articol. Am refuzat în ambele cazuri, pentru motive pe care n-are rost să le arăt. Dacă mi s-ar fi cerut un interviu, aș fi procedat absolut la fel. Aceasta nu înseamnă că tăgăduiesc veracitatea celui publicat acolo, în ce privește conținutul și chiar formularea răspunsurilor.

Cu mulțumiri anticipate și cu saluțări tovărășești,

IORGU IORDAN

Sensul retrospectivei

OBICEIUL de a se întocmi bilanțuri literare la sfîrșit de an calendaristic aproape că s-a pierdut de la o vreme încoace și nu se poate spune că din această împrejurare mișcarea literară a momentului ar avea de cîștigat. Dimpotrivă, cînd lipsesc retrospectivele este absentă și preocuparea de perspective, interesul exclusiv pentru prezent devenind forma unei staționări ce dă iluzia dinamismului. Este, această uitare deliberată, un fapt ce ține evident de **receptare ;** chiar dacă, să presupunem, realitatea literară a anului trecut — ori a celui care l-a precedat, fenomenul renunțării la bilanțuri nefiind foarte recent — ar fi fost cu totul modestă, indiferența nu se justifică prin nimic ; decît dacă se confundă, cum adesea totuși se întîmplă, **starea** de entuziasm cu **atitudinea** vie, activă. Privind retrospectiv, observăm de altfel că atenția a fost îndreptată mai mult către **cazuri,** epuizîndu-se astfel interesul și spațiul tipografic în mod normal destinate literaturii, cărților apărute, problemelor de creație și gîndire artistică.

Dar un caz, indiferent de ce natură ar fi, nu rezumă și nu reprezintă activitatea literară a unui moment dat, situîndu-se, de fapt, în afara ei. Deplasarea interesului către cazuri arată un dezinteres pentru literatură ; și cum critica publicistică, principala, deși nu singura, modalitate de receptare a literaturii, este abătută de la rosturile firești, se creează liberă cale de acces falsei literaturi, mediocrității agresive, nonvalorilor, confuziei și lipsei de criterii. Sînt de aceea autori care fac teribile eforturi să devină cazuri, pentru ca în acest mod să se situeze, artificial, în centrul atenției, fie că se auto-prezintă ca victime ale neînțelegerii și ale relei credințe, atribuindu-și astfel o condiție fals eroică, fie că urmăresc tenace, cu o îndîrjire dusă pînă la folosirea invectivelor, pe criticii care au „îndrăznit" să le facă uneori doar benigne obiecții, fie că recurg la un retorism fără acoperire creatoare, socotindu-se, de pildă, singurii deținători și apărători ai „adevărului". Este în limitele firescului ca dintr-un număr oarecare de cărți doar cîteva să merite o atenție specială ; dar este anormal ca toate, indiferent de importanță și de valoare, să fie tratate la fel, să fie egalizate, uniformizarea prefăcîndu-se astfel într-un mod de ignorare, în vreme ce mijloacele și energiile complexului mecanism al receptării să fie îndreptate către un caz ori altul, ce au numai funcția de a monopoliza interesul publicistic și pe cel al publicului, îndepărtîndu-le astfel de la adevărata sa direcție.

DAR care este această „adevărată direcție"? Nu e, neapărat, una critică sau literară ; este însăși **direcția literaturii,** a realității scrisului artistic contemporan. Imaginea creației actuale, parțială sau de ansamblu, nu o dau cazurile ; în eventualitatea cea mai fericită, acestea sînt manifestări resimțite de conștiința momentului ca fiind situate dincolo de literatură. Un caz literar este întotdeauna rezultatul unei încercări de a se introduce în literatură procedee și atitudini străine de spiritul și domeniul ei ; indiferent dacă este un caz real sau unul fabricat, înscenat, confecționat din necesități ce nu au vreo legătură cu arta. Vorbim totdeauna de **cazuri** literare, nu de cazuri **literare ;** creația literară nu este o colecție de bizarerii, accidente, fapte diverse, istorii frivole, cancanuri, anecdote, cum s-ar putea înțelege din orientarea către senzaționalul ieftin și zgomotos. E drept că prin asemenea mijloace literatura **pare** mai vioaie, mai colorată, mai pitorească ; dar și încetează să mai fie într-adevăr literatură.

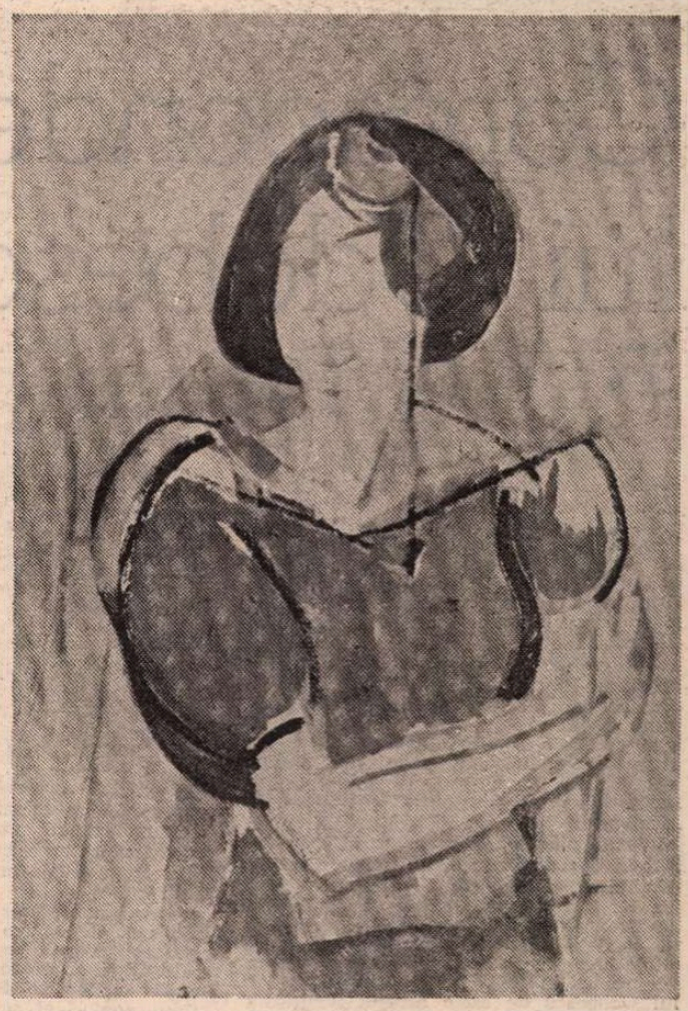
Consecința cea mai importantă a viziunii anecdotice și a mentalității pitorești nu este totuși eclipsarea creației autentic valoroase ; ci acțiunea deformantă asupra conștiinței creatoare. Au apărut, în anii din urmă, destule cărți — de proză, de poezie, chiar de critică — în care dominantă era aceeași înclinație spre cazuri și spre gesturile șocante. Superficial șocante : fiindcă este o literatură a falsului curaj, de **ton** și nu de **substanță.** În proză, reducerea vieții la o abundență de evenimente grozave (cînd acțiunea se desfășoară în epoci mai recente, de preferință în „obsedantul deceniu") sau la ciudățenii de comportament și limbaj (cînd se încearcă reconstituirea unor momente istorice), în poezie „fronda" anticitadină, „revolta" împotriva automobilului și a betonului, în critică ostentația justițiară a „demistificărilor" și a „divinizărilor" — iată formele curente ale dorinței de senzațional. Asemenea producții au o valoare artistică modestă, deseori chiar nulă ; ceea ce nu le scade importanța ca fenomen, cu atît mai mult cu cît, atunci cînd în planul receptării domină interesul pentru cazuri, ecoul pe care îl au asemenea compuneri devine asurzitor.

ȘI, în schimb, trec aproape neobservate cărțile cu adevărat importante ca valoare, pierdute parcă în zgomotul stîrnit de false probleme și de false evenimente. S-a discutat mult în publicistica noastră despre consensul critic și de obicei respingîndu-se, mai mult sau mai puțin hotărît, posibilitatea existenței unei unanimități a opiniilor exprimate despre un autor, o carte, o tendință. Diversitatea opiniei nu înseamnă totuși relativism deplin, arbitrariate, lipsă de criterii. Există, în varietatea judecăților, un punct de echilibru, un „loc de întîlnire" a părerilor oricît de diferite : poziția lui este indicată de literatura însăși, de ceea ce am putea numi **nivelul creației.** Primim totdeauna o carte nouă raportînd-o la cele care au precedat-o, o apreciem în funcție de ceea ce există pînă la ea ; ar fi aberant să ne extaziem de un roman scris în maniera rudimentară a prozei jurnalistice din anii '50, de o poezie agitată de „revolte" mondene sau calchiind penibilele clișee sămănătoriste, de o critică voind să fie cu orice preț „modernă" dar neștiutoare de tradițiile analitice și teoretice românești, gălăgioasă în vorbe și măruntă în fapte. Consensul critic în aceasta constă : în efortul permanent de situare la nivelul creației, de adecvare la realitatea literară, continuu raportată la experiența literară. Ceea ce se scrie astăzi la noi nu poate fi analizat în afară de evoluția scrisului artistic românesc și de practica literară europeană. Determinarea valorii artistice este operațiunea esențială și precizările făcute de Eugen Simion în postfața ediției a II-a a masivei sale cărți **Scriitori români de azi, I** reamintesc un adevăr pe cît de incontestabil, pe atît totuși de puțin respectat : „fiind vorba de scriitori în viață, neomologați totdeauna de marele public, critica nu poate face abstracție de îndatoririle ei estetice generale. O privire globală, totalizantă, o asumare și o ierarhizare a operei constituie o operație critică iminentă." În locul **analizelor** critice se preferă însă de multe ori afirmația nediferențiată, sprijinită de „argumente" retorice, fie înșirată pe ton cucernic, de amvon, fie rostită bubuitor, ca de la înălțimea unei tribune imaginare. Dar opinia critică nu poate fi decît rezultatul unui atent examen al **operei,** al dialogului și al confruntării ; în nici un caz nu poate fi **impusă** prin ton și prin pledoarii ce urmăresc intimidarea criticii. Nici prin întrebuințarea fără frînă a adjectivelor. Se petrece, de la o vreme, un fenomen bizar : termenul de **scriitor** a început să fie resimțit de unii publiciști ca insuficient și apare tot mai des însoțit de un „mare" avînd funcția unui întăritor, a unei proteze. Cine ar vrea să întocmească o statistică ar observa însă că nu în legătură cu Eminescu sau cu Blaga, cu Sadoveanu sau Caragiale s-a folosit mai mult în ultimii ani formula „mare scriitor", ci pentru a se conferi un nemeritat prestigiu unor autori poate „mari", dar nu întotdeauna și „scriitori". **Numele** interesează, apoi, mai puțin decît **opera :** se ține seama **cine** a scris ori nu, **cine** a publicat sau nu într-un an, cînd firesc ar fi să se evalueze **ce** s-a scris și s-a publicat. Introdus în literatură, spiritul birocratic anulează spiritul critic.

O retrospectivă nu este un simplu bilanț, un inventar neutru de titluri și de nume ordonate după criteriul vîrstei, al notorietății etc. ; este, în primul rînd, o **selecție valorică,** o încercare de ierarhizare, limitată la aparițiile dintr-un interval de timp dat, însă deschisă totodată către sublinierea unor trăsături mai generale. Retrospectivele literare sînt de fapt succinte tablouri critice, suite de confruntări în jurul celor mai proeminente apariții ; rostul lor este de a fixa în conștiința publică **operele** cu adevărat valoroase și înnoitoare sub aspect artistic, dar și de a privi în perspectivă, de a pregăti terenul pentru afirmarea nestingherită a creației.

Nevoia de retrospective literare se raportează întotdeauna la încrederea în perspectivele literaturii.

Mircea Iorgulescu



Portret de SIMONA MIHĂILESCU (Galeria „Orizont")

Peisaj din copilărie

După coaja de scîntei a nucilor
capetele noastre blonde cu miez
crud-amărui între dinți
și-n vînt de fîn proaspăt cosit
cum aruncam zdrențele-n iarbă
și goi înotam în pantă spre rîu
în ziua de vară nesfîrșită

cuie de piatră-n sticla apei lîngă cuie
de soare
noi și peștii sub rugina lor dezorientați
pînă seara cădea nem'los din arini
cernindu-ne pe trupuri cu nămol auriu

după nuci mă ascund, după coaja lor
de scîntei
astăzi
pe drumul în pantă spre rîu
soarele bate cuie-n oglinda apei
dar nu e nimeni pe rîu

seara vine mai repede din arinul pustiu.

Oglinzi în Valea Vîlsanului

Aceste povîrnișuri de lespezi și verde
ieșite din rouă în marea de boare albastră
o ce de scîntei sunt păstrăvii în sticla
sfărîmată
și cum luminează ferestrele muntelui —
vîslește visul în apele Vîlsanului
cu ochi de mure și palme de brusturi

zvonind o cetate Tihomir se-naltă în șaua
de smeuriș
și-aleargă căprioarele pe orizonturi
spre seară umbra mea plutește pe cămașa
lui aurită
pe drumurile care urcă-n Făgăraș
sau numai nostalgia ca frigul subțiată
de piatră

pe povîrnișuri de lespezi și verde
se rostogolesc anii mei
în marea de aur cenușiu.

Ion Luga

Istorie literară

Corespondența lui Odobescu

REEDITAREA corespondenței lui Odobescu pe cale de a se desfășura amplu în cadrul Editurii Academiei, constituie, desigur, unul din actele necesare ale istoriografiei noastre literare și culturale din ultima vreme. Nu numai pentru faptul că încheagă — în linii mari — portretul moral al scriitorului, ci și pentru că aruncă lumini noi asupra personalității sale în genere și nu mai puțin asupra epocii celei de a doua jumătăți a veacului trecut și a unora dintre figurile ei reprezentative. E, prin urmare, o operă de interes psihologic și autobiografic, dar și de istorie a culturii naționale.

Nu se poate spune totuși — în pragul apariției operei complete — că această corespondență a fost pînă acum cu totul necunoscută. Componente răzlețe apăruseră încă din timpul vieții lui Odobescu în unele periodice ale vremii (în „Românul" lui C. A. Rosetti, de pildă), apoi, îndeosebi după 1906, în „Viața literară", „Convorbiri literare", „Flacăra", „Transilvania" și pînă la „Cuget clar" în 1937—38. Editori sporadici au fost : Ilarie Chendi, Al. Tzigara Samurcaș, G. Popa Lisseanu, iar N. Iorga însuși tipărise și tradusese din franceză, după cum se știe, cea dintîi epistolă din 1847 a scriitorului, ca și altele mai tîrziu. O editare mai amplă s-a produs în 1934 și 1938 prin „Operele" lui Odobescu de către Scarlat Struțeanu (de fapt cel mai de seamă editor și comentator al său, de atunci, care i-a publicat scrisorile din ultima perioadă a vieții) și în 1965 de către Geo Șerban, care i-a tipărit epistolele dintre 1847 și 1857, adică din vremea adolescenței și tinereții. Corespondența scriitorului e însă cu mult mai vastă, cuprinzînd peste 3000 de scrisori pe care le avem, pînă acum, la îndemînă, dar lipsind încă multe, dintre care — mai cu seamă — cele trimise de el numeroșilor săi corespondenți, cercetători arheologi și istorici ai artei din occident.

Volumul impresionant al acestei preocupări se explică printr-o adevărată vocație epistolară care-l îndemna să scrie aproape zilnic membrilor familiei, prietenilor celor mai apropiați, unor autorități, oamenilor de știință cu care se afla în contact, redactorilor de reviste etc. Se mai adaugă apoi perioada de 48 de ani pe întinderea căreia această corespondență s-a desfășurat de la prima epistolă din 1847 și pînă la ultima, din preajma dramaticei sale morți din 1895.

În cadrul reeditării integrale a operei, din însărcinarea Academiei și avînd concursul unui colectiv competent al bibliotecii acestei instituții, ne-am propus tipărirea întregii corespondențe în măsura în care ne stă la dispoziție, corespondență ce va cuprinde aproape cinci pînă la șase volume de cîte 500 pagini fiecare, după cum se vede, un număr respectabil de scrisori (li se adaugă chiar telegrame, bilete, mici acte oficiale comunicate epistolar etc.). Tematica lor e cuprinzătoare și variată, extinzîndu-se asupra următoarelor domenii mai însemnate : preocuparea de sine (de sănătatea, perpetuu oscilantă, cu tratamente de tot felul, chestiuni de afaceri legate de moșii ale căror treburi mergeau prost atît din vina arendașilor exploatatori cît și a propriei sale nepăsări temperamentale), pasiunea de a călători cu scopuri vădit instructive, interesul pentru arheologie și istoria artelor în genere și cel exprimînd grija pentru alte probleme culturale. Față de aria temelor sale obișnuite în beletristică și istorie, se adaugă, deci, noul tărîm al autobiografiei biologice și familiale, ca și al moravurilor clasei boierești a timpului, mărind astfel sfera realităților pe care le-a înfățișat în restul operei, înlesnind, în acest fel, cunoașterea mai adecvată și mai exactă a scriitorului.

Încă din primul volum, care se află sub tipar în Editura Academiei și care cuprinde scrisorile din perioada 1847 și pînă la 1879, adică de la vîrsta de 13 ani și pînă la cea de 45, cînd va pleca, dezamăgit de numeroasele neplăceri prin care a trecut în țară, și se va duce pentru mai multă vreme la Paris.

Cea dintîi scrisoare, trimisă mamei sale din Balta-Albă, unde se găsea cu tatăl său la băi și care a mai fost comentată, prezintă un interes vădit prin mai multe aspecte ale ei : o descriere generală a stațiunii, destul de primitivă, populată de mulți bolnavi de toate neamurile, schițînd astfel sumar un fel de „fiziologie" de tipul analog al scriitorilor moldoveni, o alta evocînd „o noapte minunată" înfățișată naiv și puțin ironic, așa cum va scrie uneori și mai tîrziu, dar — de pe acum — stăpîn pe condeiul său în notații precise ce-i vor caracteriza și celelalte epistole ulterioare. Ultimele scrisori, de prin 1879, dintre care una adresată lui I. Bianu, exprimă preocupările sale cu privire la tipărirea „Analelor" Academiei, de care se interesa de aproape.

Din chiar acest prim volum apar unele din trăsăturile generale ale corespondenței sale. Despre grija perpetuă pentru sănătate și afaceri am amintit mai sus. În ce privește sfera familială, cele mai multe scrisori sînt adresate mamei și apoi soției sale, cărora le-a purtat o afecțiune pe care nici drama ce l-a prăbușit nu i-a putut-o umbri. Se cunoaște epistola lui testamentară din preajma imediat a morții în care, blestemînd-o pe cea care fusese „adevăratul mormînt al inteligenței, al iluziilor, ba chiar al vieții mele, o ființă fără inimă, fără conștiință"..., își arată prețuirea pentru figura serafică și devotată a Sașei, cea care va insista, ea însăși, — după dispariția lui — asupra publicării lucrărilor încă necunoscute. Într-o epistolă din 5 noiembrie 1895, înaintea morții, își va elogia soția declarînd că „nevasta mea... a fost pentru mine un fulger de bunătate" și-i trimitea ultimele „urări de fericire". Scrisorile mai aduc contribuții de seamă cu privire la raporturile scriitorului cu tatăl său, cu spătarul, generalul și apoi ministrul I. Odobescu. După epistolele de tinerețe, din care nu lipseau nici obsecvioase „sărutări de mîini și rămîi al tău fiu preasupus — Alexandru", au urmat unele ce se refereau la conflictele sale cu spătarul, la baza cărora nu se iveau numai certurile de natură financiară, scriitorul fiind cam cheltuitor, ci și cele politice, apărînd și în domeniul educativ. Într-adevăr, tatăl — reacționar — supraveghea de departe educația de la Paris a fiului și nu-i conveneau deloc înclinațiile lui democratice pe care și le manifesta încă din această epocă. E încă una din contribuțiile acestei corespondențe.

SCRISORILE, după cum aminteam, ilustrează apoi lumea mondenă în care a trăit Odobescu și în care, de fapt, s-a complăcut, petrecînd ca aceasta, cultivînd luxul fără grija acoperirii lui materiale și căzînd, de aceea, în situații penibile, cu datorii pe care i le onorau uneori doar părinții.

În ce privește pasiunea pentru călătorii pe care numeroase scrisori o scot în necurmat relief, ea depășește tendința simplului divertisment, convertindu-se în interese științifice și artistice de prim rang. Scriitorul își întîmpina călătoriile cu o prealabilă pregătire geografică, artistică și istorică, descriindu-le soției și dezvăluindu-și astfel o sensibilitate rafinată față de monumente, statui și tablouri, o informație documentară anticipînd operele ce avea să vadă, dar și un spirit critic niciodată dezmințit, care nu aprecia, de pildă, unele lucrări de artă de caracter mai mult baroc. Contemplarea lui era concretă și senzorială, simțind plasticitatea pînă la tactilitate.

Se înțelege că interesul lui Odobescu se îndreaptă — în corespondență — și spre arheologie, unele epistole fiind adresate specialiștilor străini pe care-i întîlnise la congrese și de la care cerea lămuriri și informații bibliografice ca, de pildă, de la profesorul Giovanni Capellini, Giuseppe Aria, Wilhelm Henzen sau Georges Pierrot, cel din urmă consultat în legătură cu renumita polemică umoristică a scriitorului cu Bolliac privitoare la „celebrele" pipe dacice.

Referindu-se, în sfîrșit, la alte preocupări culturale, corespondența — chiar cea cuprinsă în acest volum pe cale de apariție — dezvăluie interesul și contribuția efectivă a lui Odobescu la reorganizarea Teatrului Național de care se ocupa încă de prin 1858 cînd polemiza, la „Românul", cu C. A. Rosetti, și apoi ca director din 1875. Numeroase epistole aduc mărturii repetate privind munca neobosită pentru reconstrucția și înzestrarea lăuntrică a clădirii, pentru recrutarea personalului, pentru înființarea unei secții franceze de operă întreținînd, de aceea, o largă corespondență cu diferiți impresari din Paris, preocupat fiind de o cît mai temeinică organizare a instituției. Ne apare astfel o nouă față a scriitorului, socotit în genere ca un fel de boem puțin dotat pentru activități de mare răspundere. Și un alt capitol necunoscut al corespondenței lui Odobescu ilustrează, de altfel, această trăsătură a caracterului său. Ne referim anume la scrisorile din perioada organizării secției românești a expoziției universale de la Paris, cea din 1866, al cărei comisar al guvernului nostru fusese. A dezvoltat și aici o muncă minuțioasă, interesîndu-se de mai toate aspectele materiale și morale, de personalul științific, dar și de zidarii români pe care-i va trimite la Paris pentru a clădi sobele necesare pavilioanelor expoziției.

Mai voim, în sfîrșit, să citățm din același material al scrisorilor acestei perioade, relațiile lui strînse cu mișcarea culturală din Transilvania și îndeosebi cu Barițiu, Papiu Ilarian și N. Densusianu. Se accentuează aci, din nou, atitudinea antilatinistă a lui Odobescu, de pildă într-o scrisoare în care dorește „să fim buni români, dar nu români spălăciți" și cere să vorbim „curat românește, nu prost latinește" și își mai propune să-și răspîndească în Transilvania lucrările lui și ale lui Bălcescu, dar nu recomandă — cum era și firesc — dicționarul latinist al Academiei. Ideea principală asupra căreia insistă e necesitatea comunicării științifice a lucrărilor de istorie și literatură între toate provinciile românești.

Firește, înainte de a publica corespondența scriitorului în întregime, nu poate fi determinată încă întreaga ei valoare documentară, psihologică și istoric-literară. De pe acum, în baza celui dintîi volum, se impun totuși unele trăsături ale acesteia : contribuția ei la formarea și evoluția personalității, reflectarea cu totul realistă a caracterului său, contradicțiile ce-l compun, poziția sa față de marile probleme culturale ale timpului, metoda notației exacte și sobre, fără preocupări de stil încărcat, fina lui sensibilitate față de natură și artă, prezența unei atitudini estetice consecvente și dominante care nu lipsește dealtfel nici lucrărilor lui științifice propriu-zise, demonstrînd unitatea operei sale relevată de noi de mult, caracterul general de „jurnal" al acestei corespondențe. Se subînțelege, din toate acestea, utilitatea corespondenței lui Odobescu ca un nou adjuvant necesar înțelegerii integrale a omului și operei.

Al. Dima

INEDIT

Dragoș VRÂNCEANU

Floarea de agave

Stimată doamnă lasă croaziera,
căci, iată, trece-acum și luna marte,
și orice pas ai face-n orice parte,
te poți considera pe Riviera !

Vin vînturile primăverii grave,
care te duc pe plaja fermecată,
unde la douăzeci și cinci de ani odată,
reînflorește floarea de agave !

De-o vezi, orice dorință-n tine tace
și este-o fericire-adevărată
în inimă s-o simți cum se desface !

Dar, ori și ce-ai simți, tu înțelegi
că floarea asta mult prea minunată
ai face un păcat să o culegi !

„Un mare italienist român"

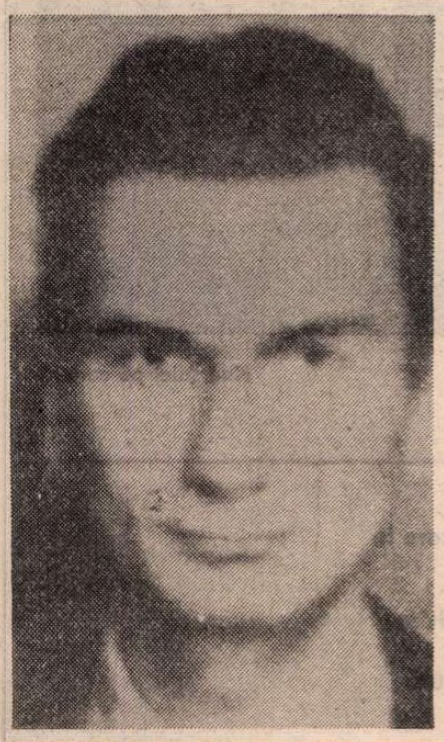
● ÎN seara zilei de 14 februarie a.c., Institutul italian de cultură din București a organizat, în colaborare cu Muzeul literaturii române, o seară omagială dedicată lui Dragoș Vrânceanu.

Expuneri prezentate de Vito Grasso, directorul Institutului italian de cultură, și Alexandru Oprea, directorul Muzeului literaturii române, au inaugurat o dezbatere la masa rotundă pe tema : „Scriitorul Dragoș Vrânceanu, un mare italienist român". Academicianul Alexandru Balaci și poetul Ștefan Augustin Doinaș au evocat, în acest cadru, personalitatea literară a omagiatului, importantul său rol cultural, exemplar asumat. În continuare, Valeria Gagealov și Andrei Mageru au citit din lucrările scriitorului, precum și din textele dedicate lui (**Buimacul frenetic** de Eugen Jebeleanu).

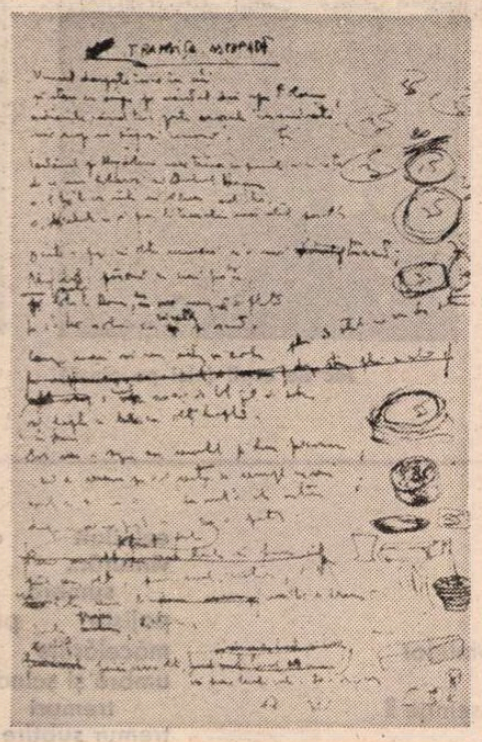
Cu același prilej, a fost deschisă în saloanele Institutului italian de cultură o expoziție omagială cuprinzînd piese din arhiva Muzeului literaturii române și documente puse la dispoziție de Florica Vrânceanu, soția scriitorului. Bogatul material prezentat — pe măsura unei impresionante activități, de jumătate de veac — cuprinde cărți de versuri și de eseuri ale scriitorului, ediții ale traducerilor sale din română în italiană (o Antologie a poeziei române — în colaborare cu Mario de Micheli, volume de versuri de Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Mihai Beniuc) și din italiană în română (Benvenuto Cellini, Giovanni Pascoli, Dino Campana, Eugenio Montale, Mario Luzi, Carlo Bo), mărturii documentare ale operei de mesager al valorilor culturale românești în Italia, articole de revistă, fotografii, precum și corespondența purtată de Dragoș Vrânceanu cu scriitori italieni (printre textele autografe, scrisori primite de la Benedetto Croce, Giuseppe Ungaretti, Giovanni Papini, Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale, Carlo Cassola, Pier Paolo Pasolini, Giancarlo Vigorelli, Carlo Bo, Salvatore Bataglia, Andrea Zanzotto, Silvio Guarnieri).

M.M.

Constant Tonegaru între actualitate și legendă



Constant Tonegaru



Filă de manuscris

BOGATĂ în efecte plastice, subteran muzicale, intens teatrală, poetica lui Constant Tonegaru a fost rodul unei concentrate tentative integratoare căreia, în epocă, i-au corespuns variate aventuri cu caracter novator. Astăzi, într-un moment de bătrînețe al celui de al treilea val modernist și de prematură uzură a tiparelor post-tradiționaliste, i se recunoaște liricii sale o anumită posteritate, prin jocul necurmat al afinităților, caleidoscopic și, întrucîtva, semnificativ.

Studii valoroase i-au recompus cu minuțiozitate profilul liric, în cîștiguri și scăzăminte, opunînd gravitatea inspirației sale frecventelor teribilisme, iar pe acestea raportîndu-le fie la boema sa impenitentă, fie la o incoercibilă dizarmonie structurală. Factorul de disparitate ar certifica, astfel, complexitatea personajului, respectiv modernitatea lui. Domină cu osebire formula de „ultim trubadur", care nu ar fi mai puțin adecvată decît altele, dacă nu ar presupune oralitatea liricii sale, inexistentă, și nu ar confunda una din ipostazele poetului cu posibila lui statuie. Sînt, de altfel, multe formule atractive în lirica tonegariană, la persoana întîi, care-l ispitesc pe exeget, de la „condotier fără spadă" la „cavaler al Ordinului lancea lui Don Quijote", există un întreg inventar de îngeri, oglinzi, fluturi, rătăcind prin interioare dezafectate și făcînd schimb de regnuri, aproape la orice pagină i-ai deschide cartea un exemplu se oferă posesiv („Aici în ceață turnul parcă iese plin de eczeme prin vată ; / unde ești, amurg tăinuit, / ce stai ca un pește roșu în afară de sticlă ?" etc., etc.), un punct de cristalizare ți se revelează brusc, ceea ce ar putea fi arcul de ceasornic al versului țîșnește cu vibrație la vedere — tot atîtea curse labirintice pe drumul unei definiri inductive. Neapărat, aceste moduri și embleme sînt petalele și semințele artei poetice a lui Tonegaru și nu ar putea fi relegate, după cum reduse la un numitor comun nu pot fi nici motivele lui lirice, oricît de concludent și-ar clama ele originea. Procedînd însă așa, transformăm actul critic într-o operație de jupuire de pe urma căreia exhibăm un tors diform. „Iată, acesta este Tonegaru" spunem, și arătăm ceea ce a rămas : un totem carbonizat. La polul opus ne găzduiește poetul obsedat de nedreptățile veacului său, cel care întreabă prescurtat, cu onor : „pe planetă tirania mai trimite oamenii la abator ?" cu mențiunea că versurile respective au fost scrise în anul 1943, fapt riguros adevărat și înfățișîndu-ni-l pe scriitorul-cetățean, cum Tonegaru a și fost, dimpreună cu toți comparșii generației sale.

Orice analiză a liricii tonegariene, așadar, care nu se ridică la structura actului poetic își trădează cauza, bătînd tăblițe cu numere pe rămuroșii arbori ai pădurii sale, ba continuînd travaliul și în sera cu găvane de exponate exotice, nu puține și, botanic vorbind, pedante...

Tentativă integratoare a modurilor mai multor arte, lirica tonegariană își asigură, prin chiar premizele ei, pluralitatea expresiei, varietatea de registre, multidimensionalitatea, capacitatea de a acționa la nivele diferite asupra cititorului, pe de o parte, iar pe de alta, universul fiecăreia dintre aceste arte. Dar teatrul înseamnă tragedie, pictură problematică, muzică, reculegere. Butaforia, vopseaua, alămurile dublează în poezia lui Constant Tonegaru privilegiile spiritului, deplîng degradările omului modern, dezrădăcinarea lui, neliniștile, abdicările. Ca măsură de unitate a universului, poetul stă în bătaia vînturilor cosmice, le înfruntă. Acesta este momentul său de măreție cînd oceanele i se supun și continentele i se întind la picioare. Prețul este scump, se numește nostalgia purității pierdute, conștiința damnării. Acum, în poezia sa plîng îngerii căzuți, se încrucișează vagabonzii, lucrurile își arată rănile. Marile vînturi libere, de înălțimi, ale lui Stelaru — atît de îndrăgit de discipol — mișcă în poezia acestuia stele de carton cu cîte două colțuri (ca jandarmii italieni la chipiu !). La liziera cu moartea, dragostea se muncește să vieze, grabnic dezmințită și călcată în picioare. Naște și speranța, spre a sucomba în brațele regretului. Gestica este teatrală, atmosfera picturală, compoziția, cu gradații lacunare — muzicală, de unde izbitorul contrast între prozaic și aerian, fluid și solid, foc și apă. Efect voit, dacă ținem seamă cît de melodic își începe poeziile : „Peste turn fluturi albi ușor trec", „Plutea pe mare o bucată de cer", „Nu pricep frumusețe, ești doar amintire" etc. etc. Calitativ, domină vizualul : „Vizitîi la mîneci cu dantele pe care se poate citi viitorul / ies din semințe ce cresc din melodii de moarte — / mă duce un cupeu sub pămînt / prin ramuri goale pe dinăuntru ca niște conducte sparte". Nu vom greși căutîndu-i urmașii printre poeții vizual-senzoriali, cu supremație în zona metaforei desfășurate accidentat, în spirală ascendentă sau descendentă.

Precizăm în universul tonegarian precumpănirea unui motiv propriu foarte distinct, puțin prezent în lirica noastră, constituind contraponderea derizoriului proliferant în poetica sa, — cel al gloriei. La Constant Tonegaru actul existențial vizează gloria în chipul cel mai firesc : „Tot mereu gloria nu știu cine, / pe depărtări și zăpezi vag / se aude că vine". Înșelătoare sau nu, aceasta există, acționează, substituindu-se timpului : „Îmi place să ascult cum trece pe lîngă mine Timpul / în falduri largi cu nave de război și catedrale — / asemeni după un mare pas de arme / deschis mi-e trupul ca pe o masă de spital". Și, tot astfel, spațiului : „Și cuvintele liberate de poet / între ape și vînturi încep să călătorească". Trubadurul pretinde dragoste, condotierul aur, purtătorul Ordinului — glorie. Cele trei niveluri coexistă în poezia lui Constant Tonegaru, în cele trei vîrste ale ei, atît de scurte încît pare un artificiu a încerca să le desparți, cea mai înaltă a fost și cea mai puțin cercetată, cu toate că mesajul tonegarian apasă mai cu greutate pe umerii acestei vîrste. Sceptic, disperat, hulit și înfrînt, poetul nu renunță o clipă la tabla sa de legi, în rîndurile căreia se gravează gloria. Actualitatea poetului ține de demnitatea artei.

Legenda, Tonel și-a făurit-o singur, în timpul vieții, din temperament și necesitate, străbătînd orașul între ciracii săi. Exhiba, probabil, o ureche de mumie, pe la cenacluri, purta celebra bască și faimoșii ochelari care-i mascau ochii „cu mișcare plurală, de rac", ochi negri, frumoși, care te priveau cu oboseală, dar drept în față. Povestea călătorii imaginare, cuteza să fie irespectuos, dar nu știa să fie șiret, își ascundea indigența, ca să-și poată manifesta generozitatea, făcea farse ca să țină trează cafeneaua și apărea drept paradoxal în opinia celor care, la rare vederi, îl înregistrau fragmentar. Legenda trubadurului s-a zămislit, s-a lățit, spre a se sublima astăzi din nevoia de etichete a spiritelor căldute, cărora le ajung cîteva dintre adevăruri, însă tînărul poet ar fi putut tot atît de bine fi strălucitul student sau docentul eminent. Ideea inadaptabilității, la care am subscris o vreme, este o absurditate, tributară altui loc comun, poetul ca un damnat. O altă superstiție îl pomenește pe poetul neînțeles, dar ea se referă la fatalele diferențe de nivel din cadrul cîte unei epoci. Tonegaru a fost, firește, înțeles și a perseverat, încuraiat fiind de critica literară și de prietenii săi.

Anii s-au scurs, legenda s-a așezat, tînărul poet căruia moartea i-a trecut inelul prin deget a devenit cu adevărat o „statuie din scrisuri, o piatră", pe care fiecare încercăm să o descifrăm, după puterile dragostei noastre, acei dintre noi care i-am fost martori la ceremoniile esențiale poate încă mai neajutorați, în această a doua jumătate de drum ce se asterne, de-a-ndaratelea, peste cea dintîi, acoperind-o, iremediabil...

Barbu Cioculescu

Mit, mituri, cultură

STATISTICA vocabularului e o metodă mai puțin solicitată astăzi decît acum 15—20 de ani. Direcțiile s-au înmulțit, complicat și rafinat în lingvistica recentă și complexitatea lor crescîndă a fost urmată cu fidelitate de tehnicile — zilnic reimprospătate — ale analizei literare. Ar fi totuși interesantă o statistică a vocabularului critic din volume și reviste ori alta, cu arie mai restrînsă, cu privire la vocabularul dezbaterilor universitare din seminarii și din cercurile științifice. Sînt convins că termenul „mit", cu bogata lui familie, s-ar situa printre vocabulele cu frecvență maximă, alături de „discurs", „decodare" și de celelalte semne ale bunei creșteri culturale și ale sincronizării.

Dintr-o optică înrăit istorică, s-ar putea chiar confrunta termenii-cheie care s-au succedat timp de cîteva decenii și au constituit indicii de preocupări sau de mode : „autenticitatea" gidiană, „asumarea" și „angoasa existențială" și atîția alții. Fenomenul e firesc, chiar dacă interesul genuin se amestecă aici cu snobismul. Autorii și textele care au generat modele verbale — Blaga și Eliade, Jung și Lévi Strauss — n-au cum să fie compromiși de asemenea ecouri amestecate. Și e incontestabil că, pe lîngă inevitabila informație lăutărească, mulți dintre aceia care invocă textele le-au și citit.

Alta e lacuna care se face supărător simțită. Ar putea fi raportată la un fenomen mai general, desemnat, în mod fatal aproximativ, drept modul „meta" de a vorbi, scrie și gîndi. Corespondențele relației dintre limbaj și metalimbaj (limbajul care are drept obiect limbajul) se regăsesc pretutindeni, domină discuțiile despre literatură. Numeroase analize critice sau universitare sînt evident destinate să propună variantele unei metode cu aspirații la rigoare și utilizează fragmente dintr-un poem, mai rar dintr-o narațiune, le disecă uneori foarte ingenios, doar pentru a ilustra și verifica metoda. „Primatul textului", „întoarcerea la text", principii mereu și pe bună dreptate invocate, sînt uitate cu seninătate în dispute ce se concentrează asupra concurenței dintre metode. Atenția se deplasează. De la discursul, mai simplu spus, de la textul literar, devine obsedată de metatext. Și aici cîteva anchete sociologico-estetice, construite cît mai simplu, pentru a evita incertitudinea și factorii perturbatori, ar putea da rezultate semnificative. În lipsa lor e utilă și experiența dascălilor care descoperă citeodată, la studenții din ultimii ani, că textele tratate cu familiaritate în dezbateri sînt cunoscute în cel mai bun caz fragmentar. Îmi amintesc de felul bizar cum a relatat alegoria platonică a cavernei un student bun de gură, devenit apoi publicist cu morgă. Dar lacune surprinzătoare se întîlnesc și la studenți serioși și cultivați, care au fost atrași în cei patru ani de studii, mai ales, de preocupările metatextuale și s-au obișnuit cu ideea că scrierile trecutului pot fi venerate de la distanță, că servesc drept materie primă pentru analizele cu tehnică savantă.

„Mitul", „miticul", „mitizarea" se află într-o situație asemănătoare. Cu excepția celor care se specializează în filologia clasică, etnografie și folcloristică, circulația acestor cuvinte se sprijină pe informații foarte imprecise. Nu e nevoie de anchete ori de investigații pedagogice prea complicate pentru a observa cît de vagi sînt cunoștințele de mitologie greco-romană, orientală sau nordică ale celor trecuți prin școala generală sau chiar prin universitate.

Acest minus de informație afectează zone întinse din literatura, plastica și muzica universală. Nu se poate pretinde vizitatorului unui muzeu ori auditorului din sala de concert minuțioase studii prealabile, de felul pregătirii considerate drept obligatorie de către wagnerienii fanatici de la sfîrșitul secolului trecut, care, înainte de a asculta Tetralogia ori Parsifal, studiau leit-motivele și poemele. Dar contactul cu tragicii greci, cu Montaigne sau cu Racine, e îngreunat de lipsa unor informații minime de mitologie greacă. Și cea mai mare parte din arta evului mediu și a secolelor XV—XVIII cere cunoștințe referitoare la Biblie. Pare cea mai naivă lapalissadă să afirmi că dobîndirea unei informații cu privire la Noul și Vechiul Testament nu te transformă în mistic, după cum familiarizarea cu mitologia antichității nu te întoarce, ca pe Iulian Apostatul, la cultul zeilor. Dar la mulți apărători ai concepției științifice despre lume persistă un bizar fetișism al cuvintelor, resturi de concepție magică ori poate scolastică, după care rostirea sau scrierea unui cuvînt îi dă realitate și-l face pernicios. În același spirit, în multe filme oferite de televiziune am întîlnit în traducerea dialogului scurtări și aproximații, nepotriviri între ceea ce se aude și ceea ce e scris. Ar trebui oare să propunem lexicografilor să elimine familii întregi de cuvinte și expresii, să-l evite pe „doamne ferește !" și toate enunțurile care pomenesc de „dracul" sau de „naiba" ?

Este necesar ca un capitol esențial din cultura lumii să fie cît de cît cunoscut, ca aceia care manipulează curent termenii de „mit", de „convertire în mit" să cunoască miturile. Trebuie pomenită aici activitatea foarte meritorie pe care, de douăzeci de ani, o depune Alexandru Mitru, repovestind copiilor **Legendele Olimpului** și **Marile legende ale lumii**. Puțin indicată pentru adulți, repovestirea este, în cazul scrisului pentru copii, un mijloc — literar și pedagogic — indispensabil. Popularitatea acestor volume ale lui Alexandru Mitru arată cît au fost ele de binevenite. Să sperăm că mulți dintre cei ce citesc repovestirile după **Ghilgameș**, **Nibelungii** sau **Ciclul breton** vor fi ispitiți, la maturitate, să ia contact direct cu textele. Rămîne însă, ca un semn de întrebare și ca un deziderat, găsirea formelor prin care miturile să pătrundă în programele analitice ale disciplinelor umaniste, programe și așa foarte încărcate. Dar ele nu pot fi simplificate, lăsîndu-se la o parte o zonă de cultură fără de care Dante și Milton, Shakespeare, plafonul Capelei Sixtine sau **Missa Solemnis** sînt incomplet percepute.

Silvian Iosifescu

Ion CARAION

7 poeme închinate Rodicăi Popescu

RODICA POPESCU : **Copil** (ulei pe pînză)

Joc de copii (ulei pe pînză)

Nud (ulei pe carton)

naştere amînată

oratoriu de după amiază
picură muşchi de pămînt acoperişele
au vieţi de aşteptare
criticaţi morţii, că ei tac
viaţa a fost o naştere amînată
soarte şi paturi suprapuse
oraşul ca un dormitor
cuvintele lunii sunt cai, sunt pomi
ce defect ar putea să aibă legile suspensiei ?
tranzistoare oratoriu
părinţii scamei se holbează la noi
ce sus e
murmurul lor...

monom, prin stomacul veacului

Fuseseră alte iubiri.
Fusese altceva. Cînd şi cînd.
Soarele developează surîsuri.
Film cu iepe fătate. Minciună şi cenuşă.
Se muşcă vînturile. Cu chipul
mut ca un ou de lemn,
el
intră repede în întunericul care se lăsa.

Din cîntec am făcut sălbătecie.

Toamna prin oraşul fără copaci
vîntul vîsleşte în voie.
Vulturi. Păşuni. Care pe unde...

Am luat cuvinte nepotrivite
şi l-am văruit cu vorbe.

Se muşcă timpurile. Rămăşiţă
de vînturi şi lut.

El intră repede
în întunericul care se lăsa.
Viaţa adunată ca-ntr-un ou
tot mai în urma... în urm... în ur... în urma sa

Fuseseră alte iubiri...

Cusuţi unul de altul, monom, prin stomacul
veacului
alterăm veşnicia

locuim în zdrobirea cuvintelor

lemne upanişade lemne
două piini pe-o garoafă
sulimanurile modii
viaţa-i o scroafă
despicare
clipă de măcelărit soarele
ninge pe torcătoarele
de zodii
cosmice tije
prea veghetoarele
pliscuri de scamă
capete-n pari
ca nişte clopote mari
două piini pe-o floare
locuim în zdrobirea cuvintelor
lemne upanişade
cine ce mai poate să-nsemne ?
mestecă şi cade
vîntul în limba mormintelor
întunecare pesemne
buze care spînzură de-o iarbă de mare
lemne lemne lemne
şi clopote

timpul semînţelor sterpe

nu scormoni, n-au suflet, ai zgîriat părerea
închipuirile, Doamne, că vezi...
n-a venit nici pisica nici păpuşarul
naraţiunea sîngelui măsurată cu trestia
copacul măsurat cu coşmarul –
închipuirile, Doamne, nu le uita !
amnare şi cremene
femei cu carnea vărătecă şi ruginită
sub şapte învelişuri de za
gemene

împărăţia era surdă împăratul pitic
pentru mine se dărîma lumea
ce valoare are un om ?

nimeni nu privea

presupuşii pun umbre în greşeala turnului
plantează dantelă şi semne
am iubit un basm de tinichea
ce valoare are un basm ?

îmi pare rău că nu-mi răspunzi

în **elogiul nebuniei** Erasm
a risipit fire de tutun prin ochiuri de sită

lumină amăgită ulii profunzi
pe unde calci, calci timpul semînţelor sterpe
minunile durează în ceaţa lor şi-atît

închipuiri, Doamne, ale sublimelor jerbe –
ce valoare are ceaţa ?
femei cu carnea vărătecă închipuiau gheaţa
împărăţia era surdă, împăratul urît

ce valoare are un om ?

umbră-cobalt

semn e şi timp e de
toate ororile
o ! privighetorile
prea veghetoarele
cerului limpede
ca sărbătorile
celuilalt care le
vîntură...
sumbră
pajişte privire
măcelăriile
umbră şi scîndură
tremuri
tremur subţire
fire şi ghimpe de
lumină şi umbră

umbră-cobalt rostogolire
vremuri

m-acopăr cu frunze de toamnă
privită de-un Alt –
care mă-nseamnă...

distracţie şi cafea

apăraţi-vă sîngele ca pe unica eternitate

întreg viitorul
culoarea
trecuturile toate
alungau sarea

o ! amestecătoarele de roate
şi non-sens funii
voi, împiedicătorii cailor fantastica
fugă prin stihii
încleştare descleştare
peste grohotişul imens
distracţie şi cafea

prund al prăbuşirii în gînd

castraveţii şi preşurile lunii
explodînd

întreg viitorul e-acum
toate trecuturile se exprimă la prezent
nebuloasa din drum
luminişul absent alungarea
suntem copiii clownului

stihii şi roate

s-asculţi timpul din fructele de fier ale gutuilor
care scandează-n plantaţii de pliscuri
freneticul paznic discuri
în imensitate eu
am fost prieten cu tine şi acuma plîng
escavatoare cutii de neant
aruncate la-nţelept şi obraznic
aruncate...

marele diamant al tăcerii taie pămîntul

împiedicătorii cailor amestecătoarele
de stihii
şi roate vîntul

nimeni

Literatură turistică

GENERAȚIILE noi, mari amatoare de turism, vor fi auzit vag că printre primii pionieri ai acestei discipline sportive, a fost și unul, Nestor Urechia*). Cei mai vechi și informați alpiniști ai noștri se vor fi mirat cît de repede se așterne uitarea peste mulți oameni de ispravă, care nu au fost în vremea lor niște anonimi. Într-adevăr, născut la București, la 1 mai 1866, dată cînd încă nu se înființase Ziua Muncii, Nestor Urechia a fost un mare muncitor, nu numai în domeniul specialității sale, ci și în promovarea „bucegismului", cum a numit alpinismul nostru, și a literaturii pentru copii. Absolvent al Școlii Politehnice din Paris și profesor de geometrie descriptivă la Școala de Poduri și Șosele din București (1897), în care calitate își va publica manualul cursului său, omul de știință a făcut toată viața literatură. Debutase la 16 ani la „Literatorul" lui Alexandru Macedonski, care făcea curte tatălui său, istoricul V. A. Urechia și se arăta măgulit că „tînărul autor își face întîiul său debut în revista noastră", adăugînd curtenitor : „...căci dacă nu se uită ceva în lume, apoi desigur că este primul pas, și astfel **Literatorul** nu va fi uitat". Excelentul editor al antologiei cu titlul **Vraja Bucegilor,** citînd această notă, pune un sic ! între paranteze după „întîiul său debut", lucru ce va părea firesc cititorilor, deoarece această sintagmă, uzuală, fie zis în treacăt, la francezi („les premiers débuts"), pare la noi tautologică, adică un pleonasm. La sfîrșitul aceluiași an, debutantul își descoperă adevărata pasiune a vieții lui, publicînd în aceeași revistă articolul „O excursie la Rucăr în 1879". Avînd și o „bosă" filologică, pasionatul turist stătea de vorbă cu țăranii de pe valea Prahovei și comunica lui Iuliu Zane, în 1898, „mai multe proverbe și explicația sensului lor", cum ne asigură Mircea Handoca, după scrisorile inedite, consultate la secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei R. S. România. Același ager editor mai surprinde la Nestor Urechia interesul de sociolog, întrucît se deda la ancheta „pentru alcătuirea de monografii asupra familiilor și localităților rurale". O altă problemă, aceea a drumurilor noastre, pentru a căror bună dezvoltare milita, l-a preocupat pe multilateralul om de știință. Concomitent, ținea conferințe la Ateneu, al cărui membru era în comitetul activei, pe atunci, instituții, despre **Drumurile noastre, Cum călătoreau strămoșii noștri (Căruța poștei), Dîmbovița, apă dulce** (1900—1901).

Scriitorul amator a dat în 1904, cu cartea **Zînele din Valea Cerbului, Povești pentru copii,** „cea mai cunoscută și răspîndită lucrare a lui", care a avut „pînă în prezent 15 ediții, ultima apărînd la sfîrșitul anului 1977 în Editura Ion Creangă".

Din această carte, biobibliografia ne dă acest ilustrativ citat : „Rîsul unui copil este cîntec de fericire, care ne încălzește inimile și ne duce sufletul, fie măcar cîteva clipe, într-o lume de poveste, în care nu sînt porniri pătimașe și numai bunătatea este revărsată peste toată firea".

Această rară calitate este pentru autorul nostru **alpha** și **omega** a eticii sale. Este și ultimul cuvînt al **Memoriilor lui Genépin** (din **În Bucegi**) :

„Spre a nu trăi o viață nemernică, nu uita că trebuie să-ți impodobești sufletul cu trei virtuți, pe care să le folosești întru ajutorința făpturilor din jurul tău : bunătatea, bunătatea și iarăși bunătatea".

De aceea, pasionatul vînător nu împușca, — n-aș zice din principiu, ci din inimă, — gingașele căprioare, despre care am citit cîndva un amănunt înduioșător, chiar dacă nu ar fi adevărat : că înainte de a muri de glonț, ele plîng omenește. Numai vînătorii care au asistat la acest fenomen ni l-ar putea confirma sau infirma. În schimb, împușca bucuros vulpile care dădeau iama prin curțile oamenilor, și cunoștea toate șiretlicurile meșteșugului.

Turistul avea o pasiune dominantă, pe care și-o considera unică :

„Un lucru știu numai : să iubesc muntele. Nu văd, nu aud, nu pricep decît Bucegii, cari, după ce au ocrotit pe copil și pe flăcău, astăzi primesc, cu bunătate, cuvintele omului matur ce sînt".

Personajul care vorbește în numele autorului crede a fi „băut zilnic cîteva picături dintr-un «filtru magic», necunoscut oamenilor : filtrul Bucegilor".

Astfel băuseră Tristan și Isolda din filtrul dragostei, destinat ei și soțului ei legitim, dar care pentru dînșii a fost și acela al morții. În zilele noastre, această băutură magică, de magie „neagră", a fost înlocuită de filtrul de cafea, fără efecte nocive, din acelea cu repetiție, din care sorbeam cu lăcomie, alături de Ion Barbu, și pe care, în dublura lui de genial matematician, îl stimulau să-și pregătească lecțiile de axiomatică.

Stăruind în metafora lui, același personaj „porte-parole" al lui Nestor Urechia, mai adaugă :

„Nu e zi lăsată de la Dumnezeu să nu-mi deschid Bucegilor inima și ei vărsă într-însa, din belșug, minunatul lor filtru, balsam, care nu dă pas rănilor să se înrăiască. Deschid ochii, privesc Bucegii și sînt un om cuminte" (un om cuminte, cum se scria în trecut, cu minte, dar și fericit, în această existență sublunară, bîntuită de atîtea primejdii și suferințe, iar acestea avivate cu delicii de către trăiriștii de pretutindeni, adepți ai unui modern masochism).

OBSERVATOR al naturii, „bucegistul" (termenul este al său, ca și „bucegismul", în locul „alpinismului"),* Nestor Urechia descoperă primul sol al primăverii, dintre păsări, nu proverbiala rîndunică, ci cocoșarul, pe care l-am căutat zadarnic în **Mic dicționar enciclopedic** (1978), găsindu-l însă fără greș în neprețuitul **Rumänischdeutsches Wörterbuch** al d-rului H. Tiktin, fascicula 6, 1900 : **Misteldrossel** (Turdus viscivorus) cu citat din Odobescu („vînatul numit «grives», iar — după cum se crede — pe românește sturzi și cocoșari" —, după A. Scriban, sturz mai mare).

Cunoscător neîntrecut atît al faunei, cît și al florei Bucegilor, turistul este un tip vizual, care percepe ca nimeni altul „albul neîndurat al zăpezii [...], negrul pămîntului gol, cenușiul noroios al drumului, verdele spălăcit al pajiștilor, tulburarea galbenă a Prahovei, roșcatul mugurilor aninilor, argintiul întunecat al trunchiurilor de fagi [...], vinețiul stîncilor [...] verdeața fără greș a molifților [...] mantaua de gheață a culmilor". Cu excepția acestui ultim element cosmic, a cărui transparență nu și-a găsit încă echivalentul coloristic nominal, toate celelalte sînt văzute cu ochi de pictor și cu sensibilitate de poet.

Am văzut care a fost pasărea, vestitoare a primăverii. Ghiocelul este floarea respectivă, care se ivește sfioasă, cînd se topesc zăpezile. Amatorul de flori rare scoate strigătul de alarmă, pentru salvarea florilor montane, ca aceea de colț (se chema atunci „floarea reginei", iar pe nemțește Edelweiss) și altele. Cu modestie, spune într-un loc :

„Printre picături, eu am mai studiat flora alpină".

Și mai departe :

„Una din florile acestea muntene mă ademenește cu deosebire. Poartă nume latinesc de **aquilegia** și franțuzesc de **ancolie.** Pe românește, după forma ce are, aș numi-o **căldărușe.** E atît de grațioasă ; cinci petale violete-albăstrui se încovoaie în sus ca niște pinteni, închipuind cinci puncte de întrebare, iar jos se lărgesc și, atingîndu-se, alcătuiesc vas răsturnat, din care țîșnesc stamine galbene-aurii. Jur împrejur, altă serie de petale, alternînd cu cele dintîi, mai largi și mai lungi, răsfrînte în afară, ca niște aripi deschise".

Și personajul încheie astfel :

„S-o fi găsind prin Bucegi ? Crește în valea seacă a Caraimanului ? N-o fi cumva trecută ? Mare plăcere mi-ar face descoperirea **căldărușei-ancolii".**

Un alt personaj din schițele „bucegiste" își riscă viața, lăsîndu-se pe o „prispișoară" de munte nu prea solidă, care s-a și prăbușit după ce l-a salvat un coleg cu prezență de spirit, și această primejdie a fost înfruntată „nu de florile mărului, ci pentru floarea asta"... o ancolie.

Amintesc iubitorilor de poezie modernă începutul de neuitat al poeziei **Clotilde** de Apollinaire :

„L'anémone et l'ancolie / Ont poussé dans le jardin / Où dort la mélancolie / Entre l'amour et le dédain".

(În versiune prozaică : „Anemona și ancolia / Au crescut în grădina / În care doarme melancolia / Între amorul și disprețul").

În prima versiune, florile au putrezit (ont pourri) iar Melancolia, Amorul și Disprețul erau mai clar personificate prin litera inițială majusculă. De altfel ancolia e floarea tristeții, fie că este violetă sau albă ori trandafirie. Oricum, în flora noastră, Nestor Urechia i-a fost nașul : a botezat-o **căldărușe,** și așa a rămas în lexicul nostru floral. Anemonele au fost popularizate la noi de pînzele neîntrecute ale lui Ștefan Luchian. Cine va răspîndi oare în pictura noastră **ancolia,** parcă predestinată să rimeze bogat cu **melancolia ?**

Tot iubitorul de natură și de copii care a fost Nestor Urechia l-a popularizat la noi pe Vasilache, marioneta pățită, și aventurile ei, după celebrul **Pinocchio** al lui Collodi, pe care l-a tradus la noi întîia oară.

„Bucegist" cînd entuziast, cînd sentimental, rămas amator și producător de literatură turistică și pentru copii, omul de știință se rușina, poate, **in petto,** de al său „violon d'Ingres" și ca atare, gîndea cam ca tovarășul său de drumeție, Andrei Jnepeanu, care spunea :

„Vorba mea nu e înflorită, dar crede-mă că ea zugrăvește ceea ce am văzut cu ochii trupului și simțit cu țițele inimii".

Scriitorii partizani ai stilului gol-goluț („nud" și uneori impudic) i-ar putea totuși imputa calofilia, deoarece, neînzestrat ca un Calistrat Hogaș, clasicul drumeției noastre, sau ca urmașii săi, Mihail Sadoveanu și Ionel Pop, s-ar putea să nu mai fie gustat astăzi Nestor Urechia, așa cum era gustat de generația lui Caragiale (prieten cu fratele său, doctorul și umoristul Alceu). Delavrancea și Vlahuță. Și fiindcă l-am pomenit pe umoristul care-și luase ca pseudonim rău mirositorul dar eficacele dezinfectant **Iodoform,** vom menționa că „bucegistul" de inimă era și un om de spirit (ca fiu al lui V. A. Urechia, polemistul pe care Alexandru George îl reabilitează). Autorul a reprodus la finele acestui volum antologic, după extrasele din **În Bucegi** (1907), **Robinsonii Bucegilor** (1916), **Vraja Bucegilor** (1926), **În împărăția munților** (1928) și din **Dragi să ne fie munții,** scurta scriere satirică **Pseudoturistul român** (1929), în care își rîde de falșii turiști, funcționari care-și vizitează la sfîrșitul săptămînii soțiile în vilegiatură, cei care fac peronul, la trecerea trenurilor, devoratorii de kilometri, cu alte mijloace de locomoție decît piciorul, și alții, fiecare categorie cu stema și deviza ei, bunăoară **pleziristul** avînd ca armoarie **sardeaua,** pentru că trenul e tixit pînă la refuz, ca deviză **trenul de plăcere** și ca vis de aur, sfîrșitul de săptămînă cu mai mult de o zi și jumătate. Umoristul ocazional propune o terminologie în latinească de bucătărie ca : **turistus românicus, sapiens** și **pseudoturistus,** cu categoriile următoare : **pleziristicus, peronensis, cheflius** și **bazaconicus.** Cei mai mulți erau și categorisiți cu altă ocazie. **vandali,** pentru că poluau și distrugeau pe unde treceau. Un Ghițișor este eroul viu al pseudoturismului, care năzuia să urce Bucegii cu automobilul sau măcar cu o luxoasă gabrioletă.

Două mici precizări filologice : nemții cu coadă, cum erau porecliți austriecii de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în război cu turcii, pe teritoriul nostru, nu erau numiți așa, cum crede editorul în notă, pentru că „cu siguranță, autorul se referă la casca (cu coadă !) pe care o purtau ofițerii", ci pentru că aceștia purtau peruca cu o coadă cu panglicuță la ceafă.

La vocabula germană **Struwelpeter,** trebuia în notă explicația poreclei, dată în povești și în viață, copiilor cu părul hîrsut și cu unghiile netăiate.

Cartea este dintre cele mai delectabile și selecția lui Mircea Handoca, dintre cele mai bune.

Șerban Cioculescu

*) Nestor Urechia, **Vraja Bucegilor,** ediție îngrijită, tabel bibliografic și note de Mircea Handoca, Editura Sport-Turism, 1979.

À la recherche du temps perdu...

Țin minte cu cea mai mare exactitate — ceea ce nu mi se întîmplă decît rareori — împrejurările în care l-am cunoscut pe Alexandru Philippide. În vara anului 1930, într-o impunătoare clădire cu etaj de pe strada Dionisie Lupu, în care era instalată „Direcția Presei din Ministerul Afacerilor Externe".

Dacă iau la rînd oamenii pe care îi cunosc — pe care îi cunosc de mult — de treizeci, patruzeci de ani, pe care în acest răstimp i-am văzut de nenumărate ori, cu unii fiind prieten, chiar prieten bun, și mă întreb în ce loc și cam în ce vreme am dat întîia oară mîna, cel mai adesea nu-mi aduc aminte nimic : nici cine ne-a prezentat unul altuia, nici dacă era pe stradă, în tramvai, în holul unui cinematograf, într-o sală de concerte, în vreo redacție, sau la cineva care ne invitase la masă, și nu-mi aduc aminte nici anul în care am făcut cunoștință, decît cu aproximația unui lustru, cum îi plăcea lui Călinescu să spună unei jumătăți de deceniu.

Iată-l pe însuși Călinescu : țin foarte bine minte cînd l-am văzut întîia oară, nebănuind cine e, și ghiontul pe care — fără să fi avut asemenea obiceiuri — i l-am tras în spate, fiindcă mă scosese din sărite. Era în luna mai 1946 — trecuse deci exact „un lustru" de cînd **Istoria literaturii române...** mă fermecase și nu încetasem să mă cert cu imbecilii care o denigrau — era în judecătoria de pe strada Știrbei-Vodă, transformată în Tribunal al poporului, pentru a-l judeca pe Ion Antonescu și pe ceilalți membri ai guvernului său. Mă aflam, în baza unui permis, în tribuna ziariștilor, mai mult decît arhiplină. Cu puțin înainte de începerea procesului, s-a precipitat între noi un personaj rotofei, de vîrstă mijlocie, purtînd un rînd de haine maro dintr-o stofă prea groasă pentru acel anotimp, ținînd în mînă o pălărie mototolită, surescitat la culme. În loc să stea liniștit în locul pe care și-l găsise, a început să se agite, să-și caute un altul din care să vadă mai bine — avea ceva din frenezia unui foto-reporter care vinează cel mai bun loc pentru un instantaneu memorabil — neliniștit, transpirat, făcîndu-și anevoie drum, ajungînd pînă la ceilalt capăt al tribunei, de unde a pornit înapoi, ca posedat, fără să țină seama de cei pe care îi strivea, și revenind încă o dată, busculînd înghesuitele noastre trupuri, încît, cînd a trecut a treia oară prin dreptul meu, nu m-am putut abține și i-am repezit un pumn în spate, izbucnind : — Dar potoliți-vă, odată ! De a doua zi dimineața, am început să urmăresc în „Națiunea", cu o admirație aproape delirantă, seria de minuțioase portrete din sala tribunalului, surprinzătoare prin mulțimea și ineditul observațiilor, fără să-mi dea prin minte că autorul lor era turbulentul personaj din ajun.

Țin foarte bine minte acea scenă din ziua de 6 mai 1946, ora 10 dimineața, dar orice efort aș face nu pot să scot din uitare clipa în care am aflat că acel personaj era omul pe care, de atîta vreme, îl adoram. S-a petrecut asta peste o zi, peste o lună, sau peste un an ? Nu-mi aduc aminte nimic, deși, probabil, stupefacția pe care am trăit-o n-a putut să nu fie enormă.

IN SCHIMB, cînd mă gîndesc la ziua în care l-am cunoscut pe Philippide, ființa mi se umple de atîta lumină, curgînd din cer și invadindu-mă odată cu lumea, încît aș putea fi agățat pe peretele unui muzeu, printre pînzele marilor maeștri ai Renașterii.

În acea dimineață din vara anului 1930 — pe cînd șederiile mele în București nu depășeau deobicei două săptămîni și, fără să mă simt provincial, puteam fi adeseori intimidat — am pătruns în holul întunecos al clădirii din strada Dionisie Lupu, în fața căreia se afla un mic scuar, umbrit de castani, iar alături selectul cămin de studente „Clotilda Mareșal Averescu", am urcat o scară în formă de melc, am ajuns în holul de la etaj, deasemeni scufundat în penumbră, am întrebat un ușier unde îl pot găsi pe dl. Ilarie Voronca — el stăruise în ajun să vin să-l văd la slujbă, asigurîndu-mă că n-o să mă mănînce nimeni — și deschizînd ușa ce-mi fusese indicată, m-am pomenit ca sub lumina unor reflectoare, în pragul unui birou prin ale cărui ferestre înalte și largi razele soarelui pătrundeau pînă în ultimul colț, făcînd să strălucească pereții, covoarele, fotoliile și chiar aerul dintre ele.

Aproape orbit — și de lumină și de somptuozitatea biroului — am rămas în ușă. Voronca a sărit de la locul lui, ieșindu-mi înainte. În acea cameră, în următorul minut, i-am cunoscut, într-o cascadă de surîsuri și de strîngeri de mînă — în timp ce Voronca nu-și contenea entuziasmul, ce putea fi socotit prima lui natură, cu care le atrăgea atenția asupra mea — pe Alexandru Philippide, siluetă de fum și de ogar, corectată de liniile nete ale feței și de surîsul franc, pe Gib Mihăescu, în al cărui obraz rotund și moale se vedea împletitura vinelor și culoarea unui sînge ce avea să-l trădeze curînd, și pe Zaharia Stancu, care mi-a dat mîna bucuros dar și ușor ironic — scriind la gazete și dovedindu-se bătăios, făcea în jurul său cea mai multă vîlvă — arătîndu-și dinții de tînăr lup.

A apărut și o domnișoară, care avea acolo modesta slujbă de dactilografă, ceea ce mi s-a părut de necrezut pentru fiica lui Frederic Damé, autorul unui foarte cunoscut dicționar francez-român, pe care mi-l închipuisem un personaj de talie europeană. Nu bănuisem că a trăit în România și că a avut și copii.

În cele zece minute cît am întîrziat acolo, printre domni ireproșabil îmbrăcați, cu priviri inteligente și vii, cu gesturi dezinvolte, tineri, cordiali și sclipitori, aparținînd în mod evident unei lumi superioare, mișcîndu-se ca într-un balet care ar fi vrut să reprezinte atomii materiei cenușii, am avut senzația că am luat o baie de înaltă intelectualitate, că am pătruns într-un cuib de vulturi ai minții omenești. Toți mi s-au părut grozavi.

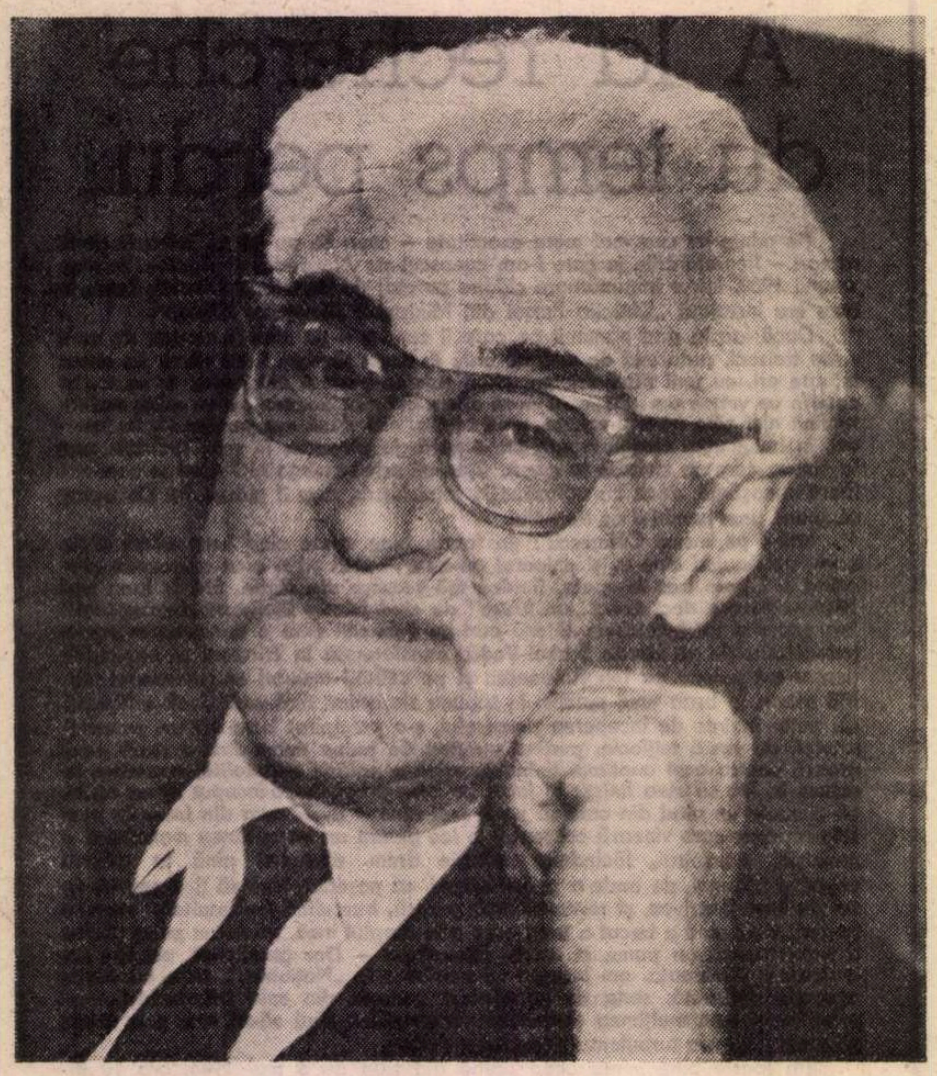
În aceeași vară, tot la îndemnul lui Ilarie Voronca, l-am vizitat pe Philippide acasă, stînd întinși și unul și altul, cam timp de o oră, pe același divan peste care amenința să se prăbușească o catedrală de cărți.

Apoi, timp de cincisprezece ani nu l-am mai văzut niciodată.

ABIA după război a început drumul care avea să-l ducă, în cele din urmă, pe cea mai înaltă treaptă a afectiunii și veneratiei mele. În ultimul deceniu, cînd toți ceilalți mari dispăruseră, sufletul meu s-a atîrnat de el — M-atîrn de tine, Poezie... — ca privirea unui cerb de lumina unei singuratice stele.

Geo Bogza

Alexandru A. Philippide – omul



PERSONALITATEA excepțională a mult regretatului dispărut a fost și, desigur, va mai fi evocată, în revistele noastre de cultură generală, sub toate aspectele importante ale activității sale : poet, prozator, eseist, traducător. În revista „Limba română", din comitetul de redacție al căreia el a acceptat, bucuros, să facă parte de-a lungul anilor, va apărea un articol despre Philippide „apărător al limbii", luptător împotriva „stricătorilor" ei (termenul este al lui). În cele ce urmează voi încerca să-l prezint ca „om".

L-am cunoscut, de timpuriu, destul de bine, atît direct, cît și indirect, prin părintele său, al cărui elev am fost și mă consider în continuare. L-am văzut, întîia oară în toamna anului 1909, în preajma examenelor universitare, cînd mi-am luat inima în dinți, încurajat fiind de unii colegi, și am îndrăznit să fac o vizită „de serviciu" marelui și exigentului profesor care a fost A. Philippide. Locuia în strada Sărăriei (nr. 89, mi se pare), celebră în istoria culturală și politică a Iașilor. Acolo au trăit și au lucrat multă vreme, între alții, Ioan și Sofia Nădejde. (Gheorghe, fratele lui Ioan, mult mai puțin cunoscut, a avut și el locuința tot acolo, și nu numai în vremea cînd își ajuta, efectiv și cu folos, fratele în activitatea lui bogată și variată.)

Băiatul, care avea atunci nouă ani, a fost prima „persoană" cu care am luat contact. Era în grădină, dar nu se juca, și nu pentru că nu avea cu cine. Anunța de pe acum pe foarte seriosul om de cultură de mai tîrziu. Poate și din cauză că era îmbrăcat „ca de sărbătoare", deși în ziua aceea nu figura în calendar nici un sfînt demn de a i se fi reținut numele : pantaloni scurți (amănunt de prisos pentru epoca aceea !) și bluză de catifea, poate și un fel de cravată — nu mai țin minte — părul destul de mare, buclat. Mai tîrziu, după ce l-am cunoscut foarte bine pe profesorul meu, care, aparent, ar fi rîs de o asemenea vestimentație, deși el însuși era extrem de îngrijit, m-am gîndit ca autorul acestei... opere va fi fost doamna Philippide, o femeie fină, delicată și sensibilă. Am stat puțin de vorbă cu el, de fapt, cred că l-am întrebat numai dacă tatăl său e acasă și dacă mă poate primi.

Am început a-l cunoaște mai de aproape la „Viața Românească", unde venea, cu siguranță mult mai des decît mine, dar nu era prea asiduu în vizitele sale la redacția revistei. Rezerva, mai exact spus reținerea lui, pe care i-a remarcat-o, cu siguranță, oricine a venit în contact mai apropiat cu el, se manifesta încă de pe atunci, în ciuda vîrstei abia ieșită din adolescență. Nu-i plăcea prea mult „societatea", și de aceea era tăcut, în general, și nu, în primul rînd, din pricina timidității. Dovadă în acest sens stă faptul că, în afara redacției, el se mișca liber, putea fi expansiv, glumind și apreciind glumele partenerilor. Aceștia erau, cel mai adesea, frații Teodoreanu, dintre care preferatul său era Alexandru, adică „Păstorel". Lucru perfect logic : poezia și proza acestuia îi dădeau mai multă și mai autentică satisfacție estetică decît scrisul înflorit și excesiv de încărcat cu metafore al lui Ionel.

În vara anului 1923 ne-am întîlnit la Berlin, amîndoi ca studenți, cu licența terminată în țară : el la Drept, eu la Litere. Citea enorm. Își însușise perfect limba germană, o mare raritate la scriitori noștri chiar din vremea aceea. Așa se explică familiarizarea lui cu literatura germană, din toate epocile mai apropiate de a noastră. Îl atrăgeau, la fel de puternic, atît „clasicii" (Goethe, Schiller etc.), cît și „romanticii", cu preferințe, determinate de o afinitate electivă reală, pentru aceștia din urmă. Frecventa teatrele, lucru firesc la un om cu serioase preocupări literare și culturale în general. Studiile de specialitate îl interesau mai puțin, și cred că neglijarea lor nu i-a stricat nici lui, nici culturii noastre.

Ne-am regăsit, din nou, la Paris, în 1925. Și acolo se dusese, formal vorbind, pentru studii juridice, dar a făcut exact același lucru ca la Berlin : s-a introdus, adică, la fel de adînc, în literatura și cultura poporului francez, cum dovedește activitatea sa ulterioară de creator și traducător. Atît la Berlin, cît și la Paris, s-a inițiat serios în literatura engleză și, mai puțin, în cea scandinavă, pe care a continuat să le guste, prin lecturi, tot timpul după întoarcerea în țară. Pot afirma că Philippide a întrecut pe toți scriitorii noștri în privința cunoașterii temeinice a celor mai multe dintre literaturile europene importante. Dacă ar mai fi nevoie de argumente în sprijinul afirmației mele, aș cita eseurile lui, în care această cunoaștere se poate constata direct.

În timpul cînd am fost director al Teatrului Național din Iași, i-am „comandat", la propunerea marelui regizor Aurel Ion Maican, traducerea piesei **Ein bessarer Herr** (el i-a spus, foarte potrivit cu conținutul, „Un domn bine"), de Hasenclever, un scriitor, se pare, expresionist, mai puțin cunoscut.

DUPĂ 1930, mi se pare, s-a stabilit la București. L-am revăzut în orașul lui natal în august 1933, la moartea profesorului Philippide. Cu acest prilej i-am cunoscut fratele, mai mare cu mulți ani decît el, în acel moment cel mai mare specialist, se pare, în chimia petrolului. (Conducea științific o mare societate de la Cîmpina.) Nu pot trece peste un amănunt, extrem de semnificativ pentru înțelegerea justă ca om a fostului meu profesor. Cu autoritatea sa științifică mare și cu titlul de membru titular al Academiei Române, el ar fi putut, foarte ușor, să-i „facă rost" băiatului de o bursă de la această instituție, care era extrem de bogată, din donații, și acorda numeroase burse studenților și licențiaților pentru continuarea studiilor în țară și în străinătate. Profesorul Philippide nu s-a gîndit la această posibilitate. Și-a trimis fiul, licențiat în științele fizico-chimice, la Karlsruhe, sediul cele mai ilustre Politehnici germane (probabil și mondiale) în domeniul chimiei industriale. Îi expedia prin mandat poștal în fiecare lună cîte 300 de lei (valoare aur), cu care un tînăr, chiar familist, putea să trăiască mai mult decît confortabil în Germania acelei epoci.

La București, poetul nu și-a schimbat, aproape deloc, viața. A trăit, în continuare, retras, și fizicește și, mai ales, ca intelectual autentic, cu lecturi bogate și felurite, cu preocupări serioase legate nu numai de literatura și cultura proprie, ci și de rostul omului ca membru al colectivității în care viețuiește. Sînt convins — pornesc de la felul cum l-am cunoscut — că vizita cafenelele, mai bine zis „cafeneaua" (literară), extrem de rar, abătîndu-se și în modul acesta de la regula quasi-generală a confraților bucureșteni, dintre care unii, poate chiar destul de mulți, „creau" la o masă, unde nu erau totdeauna singuri, bînd șvarț și caputiner. (Nu cumva e vorba de aceeași băutură, cu două nume deosebite ?)

După reorganizarea Academiei Române a fost ales, destul de curînd, membru corespondent și apoi titular. Rolul hotărîtor în recunoașterea, și sub forma aceasta, a marilor lui merite literare în sens larg, l-a jucat George Călinescu, sprijinit, în primul rînd, de mine. Bucurîndu-se nu numai de stima, ci și de încrederea colegilor, a ajuns, prin votul lor, președinte al Secției de literatură și arte. În această calitate, plină de răspundere profesională și, mai cu seamă, umană, în sensul înalt al cuvîntului, s-a comportat așa cum era de așteptat : serios și modest, cu grijă la tot ce ținea de obligațiile impuse de importantul loc pe care îl ocupa în conducerea cele mai înalte instituții de cultură a țării

Succesele, mari, autentice, cerute de excepționala sa valoare ca scriitor și om de cultură, îi dădeau dreptul să fie mulțumit. Și cred că era. O singură durere a avut, aceasta de durată și adîncă, pe care și-a mărturisit-o, cîteodată, unor prieteni mai apropiați : nerecunoașterea valorii științifice a operei părintelui său. Și avea perfectă dreptate. I-au împărtășit această durere numeroșii elevi ai marelui lingvist și filolog Alexandru Philippide. Printre ei, mă număr, în primul rînd, și eu. Cartea pe care i-am consacrat-o acum zece ani n-a avut efectul scontat (nu atît de mine, căci cunoșteam atmosfera, cît de oameni din afara „tagmei"). Noroc că adîncirea cercetării în problema formării poporului român și a limbii române a început să convingă pe destui sceptici (le spun așa aproape eufemistic), că fostul meu profesor a fost și rămîne în continuare, cel puțin în zilele noastre, cel mai temeinic cunoscător al problemei.

Iorgu Iordan

Filosofie și cultură

Orizont romantic

NU mi se pare deloc întîmplător faptul că una dintre cele mai interesante lucrări de eseistică și exegeză critică a lui Alexandru Philippide, **Punctele cardinale europene** (apărută în 1973 într-o prestigioasă colecție a Editurii Eminescu) avea ca subtitlu **Orizont romantic.** Nu numai pentru că predomină temele romantice de istorie literară **(Schiller sau poezia în slujba moralei, Metamorfozele lui Friedrich Schlegel, Novalis și drumul dinăuntru, Kleist și contrastele tragice, Neliniștea lui Lermontov),** ci mai ales datorită faptului că însăși creația poetică a lui Philippide s-a dezvoltat sub inspirația și sub zodia romantismului. Chiar dacă atitudinea sa romantică din perioada interbelică nu a fost foarte radicală, cum afirmă Ov. S. Crohmălniceanu, deoarece —exceptînd prezența copleșitoare a visului — clasicismul său de mai tîrziu e prefigurat în cenzurarea și estomparea desfășurărilor tumultuoase, efuziunilor sentimentale, sau, pentru a folosi chiar cuvintele criticului citat, în acea „abstractizare și filtrare intelectuală a mișcării sufletești", chiar dacă evoluția sa poetică postbelică e călăuzită și de anume principii ale clasicismului, romantismul rămîne un constituent de esență al poeticii sale. Dar, firește, nu romantismul în formele sale exacerbate, ci ca o **stare de spirit.** Romantismul, scrie poetul eseist, „se prezintă cu două însușiri principale. El apare cercetătorului ca un model de existență și de dezvoltare psihică, mai mult chiar, de conformație spirituală și ca un curent literar. Dintre aceste două însușiri, cea dintîi este cea mai importantă, fiindcă ea este neapărat necesară pentru ca romantismul să poată lua ființă. Curentul literar romantic se naște numai pe temeiul modului romantic de existență psihică". În lumina acestei distincții, cred că e mai corect a spune că opera sa se integrează prin anume caracteristici **orizontului romantic,** fără a fi însă tributară romantismului în formele sale extremiste, prefigurînd expresionismul (o analiză echilibrată a acestei probleme a întreprins Nicolae Balotă în micromonografia sa. **Introducere în opera lui Al. Philippide** — un capitol special este chiar intitulat **Între clasicism și romantism).** Dealtfel, conceptul estetic de romantic (romantism) este un concept de sinteză cărula îi corespunde, în ordinea istorică a faptelor de cultură, o modalitate specifică a **conștiinței artistice** și chiar a **conștiinței culturale.** Scriitori pur romantici care să întrunească în țesătura operei lor toate notele conceptului nu există. Există însă mari scriitori romantici care întruchipează în chip exemplar cel puțin una sau două din tendințele spiritului romantic și mai există unele trăsături comune de atmosferă, stare de spirit. Printr-o extensie nu prea exagerată, aproape firească, a unor trăsături de mobilitate spirituală, stări de tensiune, de refuz și nemulțumire față de datul existențial, romantismul tinde să devină o modalitate universală a poeticului în sensul în care Friedrich Schlegel însuși scria : „Specia romantică de poezie este singura care e mai mult decît o specie și este oarecum arta poetică însăși : fiindcă, într-un anume sens, orice poezie este sau trebuie să fie romantică".

În exegeze de mare finețe și adîncime, marele cărturar apreciază la Schiller înainte de toate „spiritul de răzvrătire și de răsturnare a prejudecăților morale și sociale, un avînt puternic către libertate". Însuși filonul filosofic și moral al poeziei sale, mai mult decît atît — năzuința de a uni filosofia cu poezia, de vreme ce „filosofia cea mai înaltă culminează într-o idee poetică", sînt de esență romantică.

La Friedrich Schlegel, Al. Philippide apreciază înainte de toate „firea romantică, romantismul considerat tocmai ca o conformație sufletească și ca un mod de existență și de dezvoltare spirituală". Într-adevăr, spre deosebire de fratele său Wilhelm, pentru care romantismul este un **obiect** de studiu, întreprins cu admirabilă cunoaștere și strălucire intelectuală, la Friedrich este un **subiect** de trăire sufletească ; el scrie despre romantism dar îl și trăiește.

Ideile lui Friedrich Schlegel despre poezia romantică au dobîndit o cunoaștere mai largă prin prelucrările fratelui său. Ceea ce-i prilejuiește pătrunzătorului eseist afirmația că **„Romantismul nu s-a dezvoltat pe baza ideilor romantice, ci pe baza sigură a nevoii de exprimare a sufletului romantic care există independent de aceste idei".** Iar acest suflet romantic coincide în viziunea sa cu dimensiunea interioară a vieții spiritului, cu bucuria întoarcerii la sine însuși, la lumea dinăuntru a ființei noastre după călătoriile și rătăcirile prin lumea exterioară a lucrurilor.

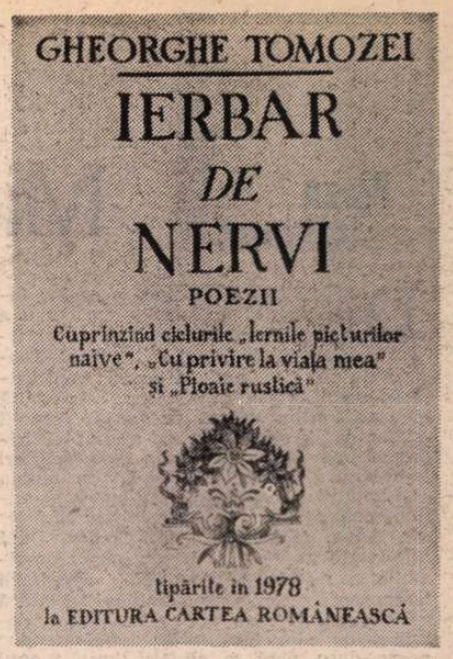
Este ca o scufundare în noaptea adîncurilor abisale ale sufletului nostru ce și-a găsit cea mai tulburătoare expresie în opera lui Novalis, poet prin excelență al nopții și al visului, al visului despre care Heinrich von Ofterdingen, contrariul lui Wilhelm Meister, eroul ce exprimă cel mai fidel crezul romantic al autorului său, spune că este „o armă de apărare împotriva regularității și a mediocrității vieții, o liberă învioarare a fanteziei înlănțuite...".

Disponibilitatea și afinitatea pentru romantici decurge la Philippide nu din rațiuni doctrinar-estetice, ci din propria sa fire romantică, din convingerea sa că sufletul romantic este o permanență de esență a poeziei.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Ierbar liric



ÎNCÎNTĂTOR **Ierbarul de nervi** al lui Gheorghe Tomozei ! Văzîndu-i coperta (a lui Done Stan), am crezut o clipă că a desenat-o poetul însuși, într-atît spiritul poeziei lui este imprimat în alegerea corpului de literă, în migala voit școlărească a enumerării ciclurilor din cuprins (cu litere ce parcă fac efortul de a se ține drepte, mascîndu-și șovăiala, prin jocul de înclinare dintre titlu și rest), în vigneta delicată ce amintește de acelea prin care primii tipografi savanți din secolul XVI își împodobeau cărțile, în începutul de colofon așezat dedesubtul ei. Această plăcere calofilă, ce nu trebuie condamnată la un poet esențialmente calofil cum e Gheorghe Tomozei (oricît ar afecta el însuși democratizarea vocabularului, cum se întîmplă în **Gloria ierbii**), destăinuie un gust subțire și un superior mimetism. Calofilia e de obicei invers proporțională cu originalitatea spontană ; este un efect de cultură și o inhibiție ; mai mult chiar, o formă a discreției. Gheorghe Tomozei intră în categoria poeților care-și ascund emoția din pudoare, dedîndu-se jocurilor și ceremoniilor, înșelăciunii inocente și curtenitoare, complicității subtile cu cititorul. Biografică în fond, ca orice poezie, poezia lui nu pune eul în centru și nu stăruie pe confesiune. E un lirism în travesti, rod al unei mistificări ce pare naturală, deși este cultivată sub sticlă, în seră. Poetul însuși se recomandă drept un arhivar de fluturi sau se înhamă la atelajele zăpezii, este un rege care, la masă, șterge de pe listele de bucate numele poeților și un inventator al mașinii de furat cai. Himerismul grațios ține de esența liricii lui, în care totul este „suav anapoda", decorativ și caligrafic. Alt aspect important este acela meșteșugăresc, artizanal. Mi-l reprezint pe Gheorghe Tomozei ca pe un smălțuitor de oale, într-un atelier modern care reconstituie piesă cu piesă unul străvechi. Instrumentele lui de lucru sînt noi și eficiente, dar imită forma unor arhaice scule ieșite din uz. Fiecare poet are un asemenea loc privilegiat, care poate fi un laborator de alchimist, plin de cuptoare și flacoane fumegînde, o bucătărie cu crătiți și mirodenii, o tribună sau o chilie de mînăstire. Gheorghe Tomozei este un artist de atelier, înconjurat de casete ordonate de litere prețioase, ca un zețar al fanteziei, de dulăpioare în lemn, cu minuscule uși încrustate, de policioare cu întrebuințare precisă, de roți dințate (cu mai multe feluri de dinți), de vîrtelnițe, de farfurii și vase înflorate — totul miniatural și fascinant, însă nu misterios. În atelierul lui nu fumegă esențe vrăjitorești și medievalitatea e trucată. Meșterul nu creează, ci face. Poezia lui e operă de mînă, de abilitate : de ingeniu, nu de geniu. Face și mai ales reface. S-a observat pe bună dreptate că asemănările poeziilor lui cu ale altora sînt conștiente, un fel de còpii după tablouri celebre. N-am putea explica altfel acest catren calchiat după Pillat : „O, Cîmpulung, tuneluri de veverițe-n nuci, / zăpada verii duse, rămasă pe uluci / și un poem bizar ce-l scrie ploaia / și-l bate, pe mesteacăn, ghionoaia..." Sau aceste variațiuni argheziene : „Unde e arhitrava / cu slava, / în care colț de chilie / zace zeul primit cu chirie ? / Pereții — / pironiți cu peceții. / Dușumeaua — / o paște miaua. // Acoperișul ? Șindrilă / și milă..." Arghezianismul e mai mult decît o manieră de lucru, e congenital. Gheorghe Tomozei rămîne fundamental un poet din familia lui Arghezi prin meșteșugăreală și plăcerea cuvintelor potrivite.

Ar fi nedrept să insist pe această latură într-o carte admirabilă ca **Ierbar de nervi.** Gheorghe Tomozei a avut o evoluție lentă și o cristalizare dificilă : am spus-o și cu privire la **Gloria ierbii** care era cartea lui cea mai bună de pînă atunci. **Ierbar de nervi** este una și mai bună, ceea ce artă că poeții care, ca Gheorghe Tomozei, nu depind de o explozie precoce și intermitentă a talentului, devin tot mai interesanți cu vîrsta, prin constanță. Meșteșugul este acum la el aproape o virtuozitate : însă păstrînd o uimitoare grație. Versurile sînt de o remarcabilă acuratețe, cu obrazul spălat, părînd proaspăt, fără riduri. Verbozitatea a dispărut, lăsînd locul unor inscripții lapidare, poeme-definiție ca niște lespezi imponderabile. În prima lui culegere, de nu mă înșel, Gheorghe Tomozei avea cîteva poeme într-un vers. Atunci încercarea era prematură, într-o specie unde cea mai mare complicație este de a părea simplu. El revine acum cu mai mult succes la poemul de unul sau două versuri, la catren uneori, adică la o epură a lirismului. Cîteva din aceste compoziții sînt superbe :

Cum rana nu ia forma stiletului,
sărutul tău nu ești tu.

★

...Zăpada e mănușa
cu care-mi cauți gura...

★

Versurile — blînde zavistii
cu spinări niciodată umile
ar trebui să provoace amnistii
în spitale și în azile...

★

Scrie cu unciale pe străzi :
Melancolie.

★

Tu minți cu dinții,
vezi cu tîmpla,
te uiți
cu părul...

Asemenea mici bijuterii pot fi altă dată extrase din poeme ceva mai ample, ca dintr-o montură care nu le valorifică bine. În **La plecarea ei** întîiele două versuri („Plecarea ei / semăna cu un asasinat frugal") sînt, hotărît, mai pregnante decît tot restul. (De ce-mi amintesc oare de versul bacovian : „Orchestra începu cu-o indignare grațioasă" ?). În **Siglă,** ultimele două versuri merită a fi citite în regim solitar : „Bătrînețea / e o arhitectură coruptă..." Sau din **Ospăț interzis :** „E tăcere ca la inventarea cireșii... / tăcere subțire ca gîtul de fată". Dar arta lui Gheorge Tomozei nu este expresivă doar pe spații mici. În **Foc mic** ea exploatează ingenios simetria : „Cînd se aprind lămpile / în caravanseraiuri, / cînd femeile imperiilor / scad calcinate / de nopțile dragostei, / el singur / fierbe crini / la un foc mic, / de balegă uscată..." O fabulă lirică foarte fină, desenată în peniță, este **Desen attic :** „Tot pe un cal / călărește și zeul, / el, care ar putea călări pe aer... // Iarbă pentru cal, în traista calului / și oase de poeți — / iarbă netrebnicească — / în traista zeului. / La popasuri / mănîncă fiecare / ce are...". În **Cu privire la viața mea** este sugerată fragilitatea ființei : „Fiți atenți la cai, atenți la hamuri / viața mea-i transport de lăzi cu geamuri, / legendă ori sare / în curs de coagulare !" În **Iubita** ironia tandră se lasă în voia unei fantezii aparent inepuizabile (deși bine strunite) : „Parfum friabil, / miere incinerată — / ce preț mai ai, frumoaso, / la bursa mirodeniilor ? // Mai dulce / ca pulpa ninsorii, / firidă / cu melancolii destupate / ți-am scris / un hambar de serisori // Sub chipul tău / am mers de am stat, / ruină a parfumelor, / cimitir de păuni, / moară de frunze. // Aud zgomotul pe care-l produci / deșurubîndu-te din castitate". O ușoară îngroșare a liniei și ironia devine schimă vag disprețuitoare **(Uneia) :** „Han pentru fluturi, gura ta, / debarcader de lebede, / beție scăzută, / rarefiată moarte, / cariat palat al poftelor ! // Nu ești dragoste, dulce tipar / cum vînzătorul de haine vechi / nu e vînzător de statui vechi ! // Emblemele brumei — / sărutările tale. / Nervii ? Ruginite / feronerii. // Foc rînced. / Roză obscură, grație digestivă... / Clepsidra prin care curgi tu ? / Pantofii..." Malița e aici subtil caricaturală. Poetul caligrafiază nu numai lauda ci și blestemul, nu numai declarația de iubire, ci și batjocura.

Din cele trei cicluri, întîiele două sînt excelente. Al treilea (cu unele compoziții de ocazie, în care Gheorghe Tomozei este expert, dar care rămîn ce sînt) este mai amestecat. În total, ierbarul acesta liric e ca o frumoasă carte de sărbătoare.

Nicolae Manolescu

Gheorghe Tomozei, **Ierbar de nervi,** Editura Cartea Românească, 1978.

Precizare

● Sfîrșitul notei care însoțește articolul publicat de Doru Popovici în „Săptămîna culturală a Capitalei" din 16 februarie a.c. conține o afirmație irresponsabilă și calomnioasă ; „metoda" insinuării și a procesului de intenție, folosită de autor, nemaiîntîlnită în publicațiile din România în ultimii 15 ani, apare cu atît mai gravă astăzi, cînd în toate planurile vieții sociale de la noi astfel de procedee sînt unanim condamnate și considerate drept triste amintiri istorice.

N. MANOLESCU
M. IORGULESCU

Constantin Cubleșan
„Paradoxala întoarcere"
(Editura Albatros, 1978)

● PROBABIL s-a scris, sau, dacă nu, se va scrie în curînd o retorică a motivelor și conflictelor **science fiction**-ului, gen comentat de către critică mai ales prin frazele concesive și dezangajante ale unui avocat din oficiu, care pledează o cauză pierdută. O asemenea retorică ar urma să înceapă prin cîteva disociații referitoare la manierismul de esență al genului, pe care denigratorii îl invocă în mod malițios, iar apărătorii binevoitori și neavizați îl neagă. Ar trebui argumentată, în primul rînd, o idee adevărată și elementară : manierismul, cu a sa estetică distinctă, nu este nicidecum marca vreunei inferiorități, fiind ilustrat de creatori importanți (Tintoretto, El Greco, Cervantes, Borges și mulți alții, mai puțin celebri).

Așa stînd lucrurile, critica s-ar cuveni să țină cont de datele esteticii manieriste și să nu aprecieze scrierile genului științifico-fantastic după criterii neadecvate.

Micul preambul teoretic de mai sus, a cărei idee centrală o vom repeta pînă la ruinarea definitivă a prejudecății **„science fiction**-ul este paraliteratură", ni s-a părut nimerit în contextul discutării romanului lui Constantin Cubleșan, autor tentat de re-figurarea unor mari mituri livrești.

Paradoxala întoarcere este o carte ce nu ocolește recuzita convențională a genului, recuzită pe care, neadaptat la specificul prozei manieriste, criteriul critic al autenticității o poate condamna. Astfel, este imaginat un viitor îndepărtat în care oamenii vor zbura, cu viteze supraluminice, spre alte galaxii, în căutarea unor planete apte să îi găzduiască pe locuitorii unui Pămînt care primește din ce în ce mai puțină energie solară. Relativ convențională este și iubirea care intervine între Victor și Maria, doi dintre cosmonauți, previzibile sînt și tribulațiile celorlalți trei membri ai echipajului. Dar, după cum arătam, nu vom urmări într-o scriere ceva ce nu îi este propriu. Nu vom căuta, deci, în **Paradoxala întoarcere** nici caractere bine conturate, angrenate în conflicte autentice și nici analiză psihologică. Vom releva însă modul remarcabil în care Constantin Cubleșan reconstituie mitul labirintului.

Aflați în drum către un al doilea Pămînt, călătorii sînt obligați de către navele unei civilizații hiperputernice să se oprească pe o planetă stranie, a cărei structură labirintică adăpostește o superinteligență capabilă să intervină în prezentul și trecutul universului. Una dintre secvențele romanului îl înfățișează pe un pămîntean participînd stupefiat la o expediție de cercetare a trecutului îndepărtat al propriei sale planete.

Planeta labirintică este nucleul fascinant al romanului. În înfățișarea ei, Constantin Cubleșan dovedește o ingeniozitate ce se transformă uneori în artă. Sub învelișuri convenționale pulsează o imagine ale cărei sugestii plastice și filosofice fac din **Paradoxala întoarcere** una dintre reușitele genului. Iată o descriere ce amintește de biblioteca interminabilă a lui Borges : „Cercetînd însă palierul, constată că se afla, într-adevăr, în punctul de unde își începuse călătoria care, ca durată în timp, i se păruse totuși apreciabilă [...]. Reluă tentativa oprind în diferite puncte ale traiectoriei, la diferite distanțe. Constată astfel cu stupoare că arhitectura de interior se repeta exasperant, monoton, mereu aceeași, evident, însă, reluată mereu pe alte și alte nivele ale edificiului..." Planeta necunoscută și însuși Cosmosul devin metafore ale labirintului.

Voicu Bugariu

O. Goga, M. Stan:
„Ceasul de la miezul nopții"
(Editura Eminescu, 1978)

● ROMANUL polițist, astăzi, reprezintă cel mai adesea replica literaturii tradiționale dată inovațiilor de tot felul. Canonul acestui tip de roman este nezdruncinabil, cîtă vreme se respectă specia. Sînt posibile parodieri — și atunci, desigur, contează mai puțin (sau deloc) respectarea rețetei. Iată însă că unele breșe s-au descoperit și fructificat, ceea ce părea intangibil în materie de roman de aventuri polițiste — poate și datorită proliferării speciei — n-a mai părut de neatins. Ancheta continuă să constituie esafodajul. Înfruntarea dintre răufăcători și oamenii legii continuă să dea nerv și mister, identificîndu-se cu acțiunea propriu-zisă. Atunci, unde apare noutatea ? Sînt, de fapt, cîteva „noutăți" posibile. Un final deschis, așa cum au propus Dürrenmatt, Agatha Christie ș.a. în unele romane. Sau absența finalului, aminat sine die. Sau inversarea rolurilor, anchetatorii sfîrșind în „boxa" acuzaților. Sau — cum e cazul romanului **Ceasul de la miezul nopții** — lectorul să depisteze lesne pe vinovat (vinovați), acțiunea dezvoltîndu-se nu în direcția dezlegării enigmei ci a confruntării dintre apărătorii legalității și răufăcători. Mai se poate numi, în acest din urmă caz, roman **polițist ?** Probabil că nu, cîtă vreme au dispărut enigmaticul, setul probabilistic de supoziții, ghemul intrigii complicate care făceau deliciul unei largi categorii de cititori. Trebuie spus, în același timp, că puțin importă la urma urmelor eticheta speciei, dacă epicul propus e subordonat unor adevărate și înalte idealuri civice și dacă „ororile" nu sînt inserate în pagină cu efectul unic al „deconectării".

Aceasta și este situația cărții scrise în colaborare de O. Goga și M. Stan, carte-elogiu, carte-document despre abnegația și patriotismul organelor de securitate și miliție, care, reunindu-și eforturile, deconspiră o rețea de spionaj. Se pare că s-a pornit de la un dosar de întîmplări reale. Societățile petroliere antebelice din România, prin interesele monopolurilor străine, au investigat zonele subcarpatice muntene în vederea sporirii randamentului de exploatare a țițeiului. Planurile, microfilmate, au fost și în atenția hitleriștilor, pierdute de aceștia în ultimul moment în debandada retragerii. Englezii, care inițiaseră catagrafierile petroliere, parașutează un agent a cărui misiune, la începutul deceniului al șaselea, a fost să redobîndă microfilmele. Spionul e sprijinit — nu în măsura în care fusese prevenit — de unele elemente declasate din interiorul țării. Dar autorii acestui pasionant roman au grijă să ocolească strategia dispunerii manicheiste a personajelor, simplificatoare și nerealistă. Motivația e de natură psihologică, cei care într-un fel sau altul colaborează direct cu spionul nu o fac ca dușmani ai țării, ai noului regim politic. Mirajul unei îmbogățiri lesnicioase, cupiditatea mărunță, codoșlicul speculat în numele lilialității sau iubirii din amurgul-vîrstei argumentează implicația acelora care, vinovați în chip diferit, sfîrșesc prin a le fi spulberate aspirațiile egoiste, victime ale naivității proprii, bine utilizată de spionul străin. Ofițerii de securitate și miliție acționează în bloc compact. Rețeaua lor e ajutată de mărturisirile și sprijinul celor mai diverse pături sociale și se dovedește puternică. Oamenii legalității, ai ordinii deci, se subordonează în tot ce fac unui principiu de acțiune al zilelor noastre

Ceasul de la miezul nopții se adaugă romanelor de acțiune al căror profil politic și mesaj umanist le transformă în mărturii ale unei epoci istorice precise.

Mircea Constantinescu

Proza

Miere amară

DIFICULTĂȚILE unui prozator încep uneori abia cu a treia sau a patra lui carte. Dacă succesul izbutește să fixeze o anumită imagine despre autorul în cauză, contrazicerea ei printr-o modificare intervenită în următorul volum provoacă reacții descumpănite, dacă nu de-a dreptul iritate. După **Ion** și **Pădurea spînzuraților**, Rebreanu s-a izbit (pînă și în opinia posterității) de accentul dezamăgit al criticii, contrariată de „schimbarea la față" din **Adam și Eva** sau **Ciuleandra.** Dacă **Moromeții** apăreau ca o continuare previzibilă a nuvelelor din 1948, **Risipitorii** temperează entuziasmul, unii critici ridică sprînceana. Într-un alt spațiu literar, dominat de alte legi, acest „malentendu" poate duce pînă la situații-limită : anul trecut, Alain Gerber, care întrunise sufragii elogioase cu **Le Plaisir des sens** (1977), și-a văzut refuzat de editori noul manuscris, cu motivația : „Parce que si nous l'avions accepté, les critiques qui ont cru en lui ne l'auraient pas reconnu à l'oreille et ils se seraient demandé : «Où est-il naturel ? Où est sa singularité, sa voie ?»". (Cf. „La Quinzaine littéraire", nr. 289, 1—15 nov. 1978).

Comentariile apărute pînă acum la noua carte a lui Eugen Uricaru*) conțin și ele o ușoară nedumerire (nemulțumire) pricinuită de raportarea încăpățînată la timbrul prozei anterioare. În acest sens, nuvelele din **Antonia** (1978) s-au bucurat de o mai afabilă primire, fiindcă trimiteau la o geografie cunoscută, a Vladiei din **Despre purpură. Mierea** trebuie să înfrunte însă comparația cu **Rug și flacără,** examen mult mai greu, chiar defavorabil, doar oare obligatoriu ? Poezia depărtării, haloul liric, sistemul de simboluri etc., comunică în prozele precedente, creează o atmosferă aburoasă, de stranietate, în care istoria alunecă ușor în mitologie și decorul, de o frapantă concretețe, se confundă premeditat cu oniricul sau cu utopia.

În **Mierea** tocmai renunțarea la o asemenea formulă (deși nu pe de-a-ntregul, vom vedea) pare să aibă drept rezultat o degradare a poeticului, resimțită pînă la nivelul stilistic. Cu un gest brusc, autorul are aerul că sparge un geam semi-transparent interpus între el și realitate, ispitit să vadă fără artificii adevărul prezentului, aflîndu-se așadar într-o situație aproape identică cu a eroului său, Nichifor Goreac. Acesta se întoarce după douăzeci de ani în orașul de unde, adolescent, fugise în împrejurări dramatice. Prieteni nedespărțiți, Goreac, Hăngănuș, Ilie Ștețcu și Uliana, dornici să slujească devotat și candid revoluția, ei trăiseră în anii '48—'50 o experiență politică gravă, menită să le marcheze pentru totdeauna destinul : arestarea abuzivă, anchetarea, „demascarea" și dispariția unui integru militant comunist, Mihail Cloniș, în raza de acțiune și sub influența de idei a căruia cei patru tineri se formaseră. Pînă la acest punct, oricît de implicați sufletește în evenimente, ei se simțiseră doar niște figuranți, „uimiți și dezamăgiți că «transformarea lumii vechi» îi privea atît de puțin. Și asta deoarece prin forța lucrurilor ei erau deja chiar lumea cea nouă, și nimeni nu se arăta dispus să-i contrazică, să li se opună". Deodată însă, „cazul" Cloniș îi privește, chiar prea direct : Hăngănuș cedează, laș, alăturîndu-se falșilor martori ai înscenării trădîndu-l și pe Ilie care e arestat ; Goreac, torturat de spaimă, dezertează, părăsind-o la voia întîmplării pe Uliana, în pofida dragostei ce-i jurase. Tot ce a urmat apoi „a fost un joc al istoriei și al întîmplării" ; fostii prieteni și-au urmat traiectoria biografică divergentă și nu s-au mai întîlnit timp de două decenii. Nichifor Goreac fugise în alt oraș, a ajuns scriitor, „un nume", cărțile sale erau comentate, premiate etc., i se încredințează conducerea unei reviste, norocul, relațiile utile, succesele usoare nu-l ocolesc. Și totuși „rămăseseră cu totul, nu era prea mult sous, cu totul în afara vieții lui suferința, dragostea, boala, întîmplările cruciale, fericirea chiar". Satisfacțiile, automulțumirea erau numai simulacre, surogate de existență **adevărată,** forme ale conformismului „său", pe care, întîlnit la altii, Goreac îl disprețuia sincer. Chiar cărțile lui i se par la un moment dat false, mimate, caduce.

Decizia reintoarcerii în Oraș coincide asadar cu ieșirea dintr-un „rol", din inautentic. Pentru a se regăsi pe sine, scriitorul vrea să se confrunte cu propriul său trecut, cu tot ce semnifica în ordinea adevărului „un sfert din viața pe care o uitase, își impusese chiar s-o uite, dar ea îl așteptase înțelegătoare, neschimbată atîția ani, asemeni unei grădini năpădite de bălării și tufe de soc și brusturi, dar care e tot **ea,** trebuind doar să o descopere într-o zi caldă și umedă". El e terorizat acum că „într-o zi, s-ar putea **să uite".** Regăsind casa copilăriei, odăile, tabieturile neschimbate, pe bătrîna Frieda, care îl aștepta de parcă numai ieri ar fi plecat, Goreac îi mărturisește (sau își mărturisește sieși) exaltarea : „Am venit să scriu o carte. O carte extraordinară, poate singura carte adevărată din viața mea [...]. Va fi însăși viața. Înțelegi ? Viața mea, a ta, a tuturor celor pe care i-am cunoscut odată pe străzile astea, în casele astea. E singurul lucru pe care-l cunosc cu adevărat, iar eu de douăzeci de ani mă feresc de el și inventez tot felul de mascarade. Dar acum s-a terminat". Foarte curînd însă, scriitorul descoperă că lucrurile nu sînt nici atît de „neschimbate", nici chiar atît de simple : în casa bătrînească, alături de Frieda se aciuise un străin, Tavi Jurj, un naturalist fantast cu o biografie tragic stigmatizată, mai degrabă dispus să-l descurajeze pe noul-sosit decît să-i aprobe proiectele ; Cloniș dispăruse fără urmă și îndelungile cercetări, din nevoia unui dialog revelator, îl vor conduce finalmente pe Goreac lîngă tăcerea unei modeste pietre funerare ; Uliana se măritase cu Ilie, ajuns inginerul-șef al unei mari întreprinderi, iar Hăngănuș devenise la rîndu-i un important personaj al Orașului. Deși Ilie fusese „victima" de altădată, cei trei rămăseseră prieteni, în ciuda „accidentului" de demult, pe care toți se străduiau să-l șteargă din memorie. Ceea ce contează pentru ei e doar prezentul, iar complicitatea cotidiană a convietuirii duce la consimțirea amneziei. Întîlnirile succesive ale lui Nichifor Goreac cu Uliana, apoi cu Ilie Ștețcu (memorabila scenă a prînzului, în casa celor doi soți), măsoară distanțele dintre iluzie și realitatea trivializată prin „degradare" în „provincial", într-un pragmatism unde totul „duhnește pînă la plăcere" a compromis sau mimare a unei existențe burgheze.

Apariția lui Goreac deranjează acest echilibru creat de-a lungul anilor prin renunțări, lașități, ipocrizii, cîte puțin din toate, alcătuind laolaltă „viața" fiecăruia și a **lor** împreună. Scriitorul e un „creator de dezordine", fiindcă scormonește tot ceea ce ei reușiseră să uite. Singura care-și dă seama că ceva nu e „în regulă" în existența lor e Uliana ; pentru ea trecutul nu era totuși mort, iar întoarcerea lui Nichifor echivala cu redeschiderea unei răni, cu primejdia unei hemoragii. Cu redeșteptarea vechii dragoste totodată, năvalnică și la fel de primejdioasă. Evident, memoria nu poate fi zăvorită. Folosește însă la ceva declanșarea proceselor ei ? Hăngănuș reușește pînă la sfîrșit să se derobeze de întîlnirea cu Goreac, patima puterii îl despărțise de trecut ca pe un om despicat de propria sa umbră. Ilie Ștețcu sfidează cu argumente logice intențiile „justițiare" ale fostului prieten : cel care dezertase **atunci** nu are nici un drept să-i judece pe ceilalți, și nici (sau cu atît mai puțin) literatura n-ar putea îndrepta istoria. Dealtfel, Ilie n-a dorit să **clarifice** vreodată raporturile sale cu Hăngănuș, viața pentru el „curgea înainte" pur și simplu, o stare de nonbeligeranță era „singura care le convenea cu adevărat". Chiar pentru Tavi Jurj (victimă a unei false vini, aspru ispășite) prezența scriitorului era tot o „amenințare a echilibrului de pînă atunci". Căci „trecutul nu poate fi modificat", și nimeni în afara celor ce i-au străbătut grozava experiență nu-l va putea pricepe. Intenția noului-sosit de a scrie Cartea visată e socotită drept „un lucru îngrozitor", o nedorită imixtiune în ordinea lucrurilor : „Dumneata — îi spune Jurj — vrei să scrii despre o realitate fără să-ți dai seama că astfel, direct și brutal, intervii în integritatea ei. E ca și cum ai reuși să te deplasezi în trecut și acolo să-l convingi pe Cain să nu-l mai ucidă pe Abel". (Etc., vezi continuarea, la p. 112). Degeaba încearcă Goreac să opună propriile-i argumente („trăim o singură dată și de aceea merită să știm exact și adevărat cum s-a întîmplat, cum s-a petrecut viața pentru noi. Dacă am făcut bine, dacă am făcut rău, dacă avem ceva de plătit sau ceva de primit...") ; romanul nu e, în cele din urmă, decît demolarea treptată a deciziei inițiale, izolarea protagonistului în fața oglinzii propriului său trecut, a propriilor sale culpe, pierderea progresivă a încrederii cu care revenise „acasă", încercarea unei noi evadări, într-o altă iluzie — acolo unde moartea singură dă un răspuns zbaterilor sale.

EXISTĂ în romanul lui Eugen Uricaru mai multe nivele de semnificații, reperabile doar la o lectură atentă, dincolo de stratul convențional al deznodămîntului. Autorul pare conștient de impasul dezbaterii conflictuale în care și-a implicat personajele și recurge, din păcate, la o soluție exterioară : o catastrofă naturală servește drept **deus ex machina** pentru a reface de o parte solidaritatea (și „morala") stupului, suprimînd de altă parte tocmai vocea care proclama superioritatea Omului, înzestrat cu memorie, asupra animalității, a gregarului. Dar grupurile de personaje rămîn totuși convingător confruntate cu o dialectică trecut-prezent (refuz-adeziune ; provocare-acceptare), în centrul tuturor stînd bătrîna Frieda, ca un simbol al trăirii „în afara timpului", al veșnicei întoarceri, dacă nu chiar al Timpului însuși (p. 23). Față de acest „centru", magic aproape, celelalte personaje se plasează la echidistanță, indiferent dacă motivația situării lor în raport cu temporalitatea e alta în cazul lui Tavi Jurj, alta pentru Uliana sau Ilie, Hăngănuș și chiar Cloniș. Singurul personaj ex-centric rămîne Nichifor Goreac și condiția lui de „creator", intenția lui de a re-ordona faptele realității, dîndu-le un sens și o finalitate etică (dar și eșecul proiectului său) disimulează o morală amară. Ea se lasă descifrată întîi în portanța polemică a textului, cu schemele și unele poncife rezultate din diluarea literaturii „obsedantului deceniu" (cum sublinia într-un recent interviu Augustin Buzura). În spiritul rostirii aceluiași, polemica din **Mierea** vizează nu atît trecutul, cît unele aspecte, nu mai puțin obsedante, ale prezentului. Acestea sînt privite din perspectiva trecutului, și nu invers, cum procedaseră alți romancieri. Și astfel, experiența lui Nichifor Goreac naște întrebarea : cîtă îndreptățire subzistă în actul redeschiderii rănilor ? Chiar cei ce au avut de suferit refuză uneori să-și rememoreze măcar faptele și să le reordoneze, speriați de pierderea unui echilibru dobîndit cu dificultate și scump plătit, prea scump pentru a risca să fie zdruncinat. O conivență ambiguă (profitabilă pentru unii) se fereste în multe cazuri de primejdia tulburării liniștei sau „ordinei" intime. Justițiarul à posteriori **(id est,** scriitorul) pare, de aceea, un intrus. „Pentru că voi (scriitorii. n.n.) — spune, la începutul romanului, un personaj episodic — sînteți singurii indivizi care lucrați cu memoria. Toți ceilalți au nevoie de aparate, de instrucțiuni, de dosare. Iar voi doar de memorie".

O atare idee, delicată și temerară, inedit articulată în fabulația epică a romanului, rămîne totuși fără un răspuns limpede. Mai mult : ea se complică pe parcurs cu simboluri ecologice, morale, thanatice etc., inutile. Într-o narațiune fără o respirație prea largă, în genere bine condusă, Eugen Uricaru vrea totuși să aglomereze prea multe sensuri. E drept, un intermezzo exotic, cum e acela al evocării călătoriei lui Goreac în Birmania, se răscumpără printr-un real farmec. Altele însă, cum ar fi „teoria" lui Tavi Jurj despre unele plante ce semnalează sub nisipul plajei marine straturile de țiței, sau scenele cu Gigi Duru etc., încarcă inutil pagina. Îl regăsim pe prozatorul subtil din **Rug și flacără** în rememorarea decorurilor de burg transilvan, a interioarelor din Casa galbenă, a aparenței de marionetă a cuplului Frieda-Tavi Jurj, dincolo de automatismul cărora se sugerează pînza cu noduri a unei gîndiri înfraconcepțuale. Dar poate cea mai frumoasă prezență a romanului e Castalia și dragostea ei mută, în cele din urmă tragică, pentru Goreac. Ea ne și conduce de altfel spre o posibilă decodare a titlului. E drept că avem în această privință o „explicație" (prea explicită și tezistă însă, la p. 208—209, ca să ne satisfacă). Sînt însă două mici scene simetrice, unde Goreac îi oferă Ulianei miere de pădure, îndemnînd-o să guste, în amintirea desigur a momentului cînd — într-o împrejurare anterioară — Castalia îi venise și lui în întîmpinare cu un căuș din scoarță de copac, îmbiindu-l să ia din înmiresmatul și „vindecătorul" produs al stupilor sălbatici. Ambele momente sugerează motivul unui filtru amoros, cît și dubla culpabilitate a eroului față de femeile pe care le-a iubit și le-a trădat.

Căutînd originile „sărbătorii mierei" în miturile primitive, Claude Lévy-Strauss **(Mythologiques,** III, **Du Miel aux Cendres)** reface — pe urmele studiilor lui Wagley-Galvão — itinerarul inițiatic al vînătorului Aruwé plecat să-și răzbune fratele ucis de jaguari și deturnat de la intenția sa de fascinația unei fete-jaguar și de participarea la ceremonialul mierei euforice. Cu vremea, făcîndu-i-se dor de ai lui, jaguarii îi îngăduie lui Aruwé să se întoarcă în tărîmul oamenilor, cu condiția **s-o** ia cu sine pe fata-jaguar. Vînătorul o lasă însă să-l aștepte la capătul satului, pentru a-și pregăti familia, dar întîlnirea cu cei dragi și cu soția regăsită îl fac să uite promisiunea, iar mai tîrziu, cînd remușcarea și amintirea celeilalte îl hotărăsc s-o caute, el n-o mai află niciodată, cum nu va mai găsi nici drumul spre țara jaguarilor. Poate pentru a-și răscumpăra vina, sau pentru a reface acea stare de beatitudine pierdută, eroul și-a învățat semenii cum se prepară, în acompaniament ritualic, băutura melifluă. Nichifor Goreac se întoarce și el în Oraș cu o intenție justițiară, o uită și el pe Castalia — fata din pădure, trăind între stupii ei sălbatici — și regăsind-o pe Uliana o pierde pentru totdeauna pe cealaltă. Dar el se pierde și pe sine, și adevărul amar din care gustă rînd pe rînd toate personajele nu-i decît ritualul invers, al imposibilei salvări dintr-o sărbătoare interzisă.

Mircea Zaciu

*) **Mierea,** Editura Albatros, 1978.

Prima verba

Romancieri (II)

IMPRESIONABILĂ poftă de mestecat cuvinte arată Ion Târlea în **Fintini rele** (Ed. Cartea Românească), lucrare subintitulată „roman", dar foarte departe de înțelesul stabilit al termenului. Este o carte dintre acelea care, deși corect scrise, dezarmează pe cititor după primele treizeci de pagini, nu pentru că nu s-ar întîmpla nimic în ele, deci n-ar avea epic, ci pentru motivul mult mai convingător că tot ce se întîmplă e fără semnificație, șiruri întregi de cuvinte aliniate în propoziții cursive și îngrijite hrănesc un narcisism frazeologic colorat din vreme în vreme de pitorești perle culturale de tot hazul (ca, de pildă, părerea că forma **întunerec** sau **duminecă** ar reprezenta niște variante intelectualizante ale formei **întuneric** și **duminică).** Deși o astfel de narațiune e previzibilă de la primele acorduri, mărturisesc a fi citit-o, filă cu filă, sperînd într-o schimbare spre „roman", ori cel puțin spre o proză de un anume, notabil, grad de semnificație. Nici vorbă ! Plăcerea autorului de a se auzi vorbind compromite și cea mai timidă încercare de instaurare în discurs a unui climat romanesc, vreau să spun a unei ordini compoziționale și tipologice proprii unei construcții de roman. Să vedem faptele : la un spital dintr-o urbe oarecare este adus, grav accidentat, șoferul Niculae Macazon, asupra căruia medicul chirurg Duca, — întîmplător cumnatul accidentatului — găsește un teanc de file înnegrite cu un fel de proză subiectivă. Organele de miliție introduc ipoteza unui accident provocat. Medicul încearcă să le vină în ajutor, înregistrînd pe bandă magnetică „aiurările" rănitului și ordonînd, prin lectură, filele găsite asupră-i în ideea că textele acelea vor îngădui elucidarea cazului. Romanul va fi așadar o succesiune de : „aiurări" ale lui Macazon (reconstituite coerent de medicul Duca), însemnări ale medicului însuși, fragmente din filele misterioase aparținînd unui scriitor posibil dar nerealizat, Gheorghe Vladu, autor al unei biografii romanțate „Viața lui Niculae Macazon" (naivă stratagemă auctorială), al unor „Notații" de tip jurnalier și al unor „Scrisori" spre și de la tatăl personal, toate cuprinse în respectivele file. „Aiurările", fiind exact ceea ce sînt, conțin totuși, mai întîi sugerată, apoi exprimată de-a dreptul, ipoteza crimei. Curios că din „aiurări" ele devin, grație intervenției medicului, mărturisiri de o impecabilă acuratețe logică ! Vrînd doar, cum pretinde, să le facă lizibile, autorul (medicul) de fapt le mistifică prin interpolarea gîndirii proprii într-un șuvoi de gînduri incontrolabil și, în orice caz, inordonabil la scara logicii comune. Hermeneutică irelevantă, operația de traducere efectuată de medic are o singură justificare : chirurg fiind nu se prea descurcă în chestiuni de psihologie. Biografia romanțată și notațiile scrise de Gheorghe Vladu ne plimbă prin copilăria autorului lor fictiv și a eroului său real, în totală dezordine și fără nici o țintă, căci, în afara unor sugestii privind condițiile socio-psihice ale devenirii personajelor nimic nu poate fi legat de pretextul romanului.

„Scrisorile" se vor purtătoare ale unui mesaj ca să zic așa ideologic, exprimat într-un vocabular prețios, nepotrivit cu statura intelectuală a opinenților, și, adesea, dilatînd anapoda niște idei primite. În ciuda intențiilor scriitorului, nici o legătură nu se produce între aceste direcții ale narațiunii, desfășurarea lor este lipsită de miză dar și cît se poate de plicticoasă prin baterea pasului pe loc și învîrtirea mereu în jurul aceleiași cozi. Evenimentul pretext se arată astfel întrutotul convențional, însă eroarea nu stă în convenție (pe care o și putem admite ca atare) ci în incoerența ce-i urmează. O incoerență a unității, a romanului ca ansamblu de zone epice diverse, cu atît mai inconvenabilă cu cît fragmentele — o parte din ele — sînt logic lizibile. Poate că, vrînd să evite — din prejudecată — cursivitatea romanului tradițional, autorul s-a străduit să modernizeze discursul prin tăieturi reordonate caleidoscopic. Poate. Deocamdată n-a reușit decît o demonstrație de narcisism, cum spuneam, frazeologic.

Laurențiu Ulici

Dramaturgie

Inteligență și poezie

DUMITRU SOLOMON, care debuta cu două decenii în urmă cu un eseu despre figura intelectualului în opera lui Camil Petrescu, afirmîndu-se în continuare ca un excelent cunoscător (și cronicar) al teatrului românesc și străin, clasic și modern, practică în piesele sale un stil firesc și alert al inteligenței și seducției intelectuale, izbutind ca puțini alții să fie incisiv fără să-și piardă umorul, buna dispoziție cordială, serios fără ostentația seriozității, pasionat de probleme și grav fără să cedeze din farmec. Lipsa gravității — spune un personaj (exemplar) al uneia din recentele sale piese*) — este la fel de funestă ca lipsa umorului. Într-adevăr așa este și Dumitru Solomon dovedește că știe să țină bine cumpăna dreaptă între aceste două moduri de alienare ce amenință deopotrivă natura umană, integritatea vieții noastre sufletești și a unui text literar, să evite aberațiile și excesele de orice fel, să găsească un stil al măsurii, foarte potrivit dezbaterii morale. Nesuferitul ton mohorît, așa numitul spirit „justițiar", gata să admonesteze abaterea, să pună note, să cenzureze și să cheme la ordine, exasperanta pisălogeală eticistă de „dezbatere", chinuită de obsesia unui paradis moral fățarnic și plictisitor, întîmpină în teatrul său cea mai binevenită rezistență, un refuz de-a dreptul dezgustat. Simțul vieții, un reflex sigur al autenticității, al **normalului**, o toleranță robustă a inteligenței însăși față de diversitatea realului, față de păcatele omenești mărunte în care se afirmă vitalitatea etern-omenescului modelează într-un chip reconfortant intenția, totuși, pledantă, pasiunea angajării și a intervenției. Personajele subliniat exemplare ale teatrului său, ocupînd locul central și în **Fata morgana** și **Scene din viața unui bădăran** nu au nimic din artificialitatea „pozitivilor", din antipatica lor respectabilitate ușor prostească, binecunoscută teatrului nostru contemporan, nimic din silita grandoare posacă, universal competentă, care îndepărtează, irită, sperie sala și o golește de spectatori ; aceste personaje constituie, dimpotrivă, reușita deosebită a lui D. Solomon, semnalîndu-se prin tonul plin al replicii, prin mobilitate, umor, simț al realității, desăvîrșită naturalețe.

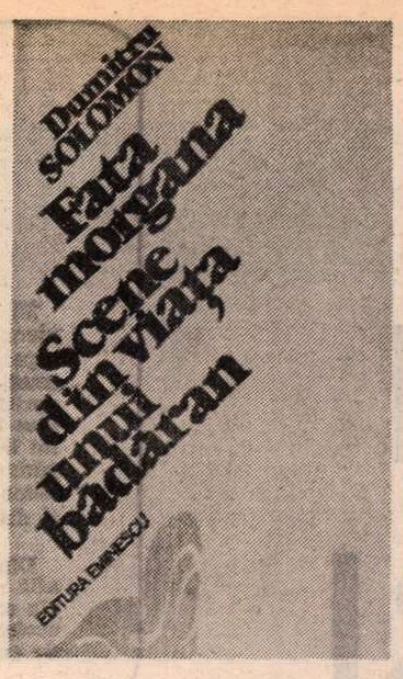
Un cadru al echilibrului pozitiv și al raționalității tandre susține mișcarea acestor piese, amintind de cele afectuos ironice dedicate de autor lui Socrate, lui Diogene, în texte extraordinar de pretențioase, în care cea mai neînsemnată eroare de accent ar fi fost fatală și în care bunul gust, calitate **aparent** la îndemînă, salvează totul. Să faci din Socrate un „personaj", ce teribilă încercare și cît de ușor sortită eșecului, dar D. Solomon, cu un tact artistic și cu tact pur și simplu reușește să convingă. Modestie și curaj însoțite într-o articulare în același timp potolită și energică, într-o înlănțuire, spre lauda scriitorului, lipsită de stridențe. Este o calitate eminentă a textelor lui D. Solomon această abilă, și nu numai, strecurare printre dificultăți, această **umanizare** a problematicului, în fine acest dar de a transforma abstracțiunea ideilor într-un spațiu dens de umanitate înduioșător de concret, de palpabil, de reprezentabil.

Despre implicațiile mai profunde ale acestui teatru depășind pura virtuozitate se pronunță colegul nostru Mircea Iorgulescu în prefața ultimului volum : „Dacă prin caracteristicile exterioare, teatrul lui D. Solomon amintește de dramaturgia lui Mihail Sebastian, în configurarea raportului dintre imaginație și realitate există o diferență radicală. La D. Solomon visul nu se opune realității, ci unui surogat de realitate ; adevăratul conflict apare între realitatea autentică și impostura realității... Se vădește astfel, la un nivel mai profund, nota gravă a teatrului lui D. Solomon : realul este apărat, nu contrazis, de imaginație".

Merg rar la teatru, n-am „văzut" nici una din piesele lui D. Solomon, nu dispun în privința lor de nici o reprezentare scenică (Valentin Silvestru, după cîte îmi amintesc, a dat un verdict pozitiv), încît pot vorbi despre calitatea lor strict literară cu un gust „nealterat" de aprecierea spectacolului. Nu le-am văzut, dar de citit le-am citit, le-am citit cred pe toate, fără proiectul de **a scrie** despre ele ; un proiect care — cum bine știm — influențează la rîndul său limpedea judecată. Toate sînt bine scrise, cu vervă, uneori cu inspirații strălucite. Se citesc cu plăcere intelectuală, cu plăcere pur și simplu. Dar n-am spus nimic despre **virtutea** lor principală : paradoxal, în contextul descris mai înainte, este una eminamente poetică.

Lucian Raicu

*) Dumitru **Solomon. Fata morgana ; Scene din viața unui bădăran,** Editura Eminescu, 1978.



Calendar

● 21.II.1939 — s-a născut **George Timcu.**

● 23.II.1892 — s-a născut **Tudor Măinescu** (m. 15.III.1977).

● 24.II.1870 — s-a născut **Izabela Sadoveanu** (m. 1941).

● 24.II.1913 — s-a născut **Stelian Păun.**

● 24.II.1919 — **Mihail Dragomirescu** A fost ales președinte al Societății Scriitorilor Români.

● 24.II.1926 — **s-a** născut **Ovidiu Cotruș** (m. 1977).

● 24.II.1927 — s-a **născut Valentin Berbecaru.**

● 24.II.1943 — s-a născut **Horia Bădescu.**

● 25.II.1834 — s-a născut **Al. Depărățeanu** (m. 1865).

● 25.II.1899 — s-a **născut Erwin Wittstock** (m. 1962).

● 25.II.1896 — **s-a** născut **Iosif Cassian-Mătăsaru.**

● **25.II.1901** — s-a născut **Al. Tudor Miu** (m. 1961).

● 25.II.1923 — s-a născut **Eta Boeriu.**

● 25.II.1923 — s-a născut **Despina Mladoveanu.**

● 25.II.1928 — s-a născut **Benkő Samu.**

● 25.II.1937 — s-a născut **Corneliu Buzinschi.**

● 25.II.1939 — s-a născut **Virgil Duda.**

● 25.II.1941 — s-a născut **Mihai Elin.**

● 25.II.1968 — a murit **Al. Duiliu Zamfirescu** (n. 1892).

● 26.II.1838 — s-a născut **Bogdan Petriceicu Hasdeu** (m. 1907).

● 26.II.1906 — **s-a** născut **Anavi Adam.**

● 26.II.1907 — s-a născut **Const. Papastate.**

● 26.II.1919 — s-a născut **Constant Tonegaru** (m. 1952).

● 27.II.1920 — a murit **A. D. Xenopol** (n. 1847).

● 27.II.1943 — a murit **Salamon Ernő** (n. 1912).

● 27.II.1955 — a murit **Al. Marcu** (n. 1894).

● 27.II.1975 — a murit **Eugen Constant** (n. 1890).

● 28.II.1754 — s-a născut **Gh. Șincai** (m. 1816).

● 28.II.(10.III.)1881 — a murit **A.T. Laurian** (n. 1810).

● 28.II.1893 — a murit **Grigore Grădișteanu** (n. 1816).

● 28.II.1913 — s-a născut **Hans Kehrer.**

● 28.II.1914 — s-a născut **Ovidiu Constantinescu.**

● 28.II.1940 — **s-a născut Ion Cringuleanu.**

● 29.II.1936 — s-a născut **Marin Sorescu.**

De la satiră la fantastic

ÎN VOLUMELE sale anterioare, Valentin Șerbu, mînuind cu multă pricepere arma necruțătoare a satirei, folosindu-se adesea de situații grotești care accentuau ipostaze de un comic absurd, reușea să facă un aspru rechizitoriu inerției, se răfuia cu mediocritatea și cu egoismul unor indivizi care, parcă **uitaseră să trăiască. În noua sa carte*), intitulată** direct și în același timp foarte exact, **Fantastice,** el ne propune o reîntîlnire cu aceeași „faună" cenușie și roasă de morbul mediocrității, dar, de astădată, el oferă eroilor săi, care plutesc în apele moarte ale plictisului și ale inactivității un cu totul neașteptat colac de salvare, lumea imaginarului. Faptul ieșit din comun, de o neliniștitoare lipsă de verosimilitate, reușește să-l smulgă pe larvarul său personaj din inerție : el este proiectat în plin fantastic, într-o lume în care, vrînd nevrînd, este obligat să reacționeze. Ne aflăm oare în fața unei **compensații** sau dimpotrivă, a unei **pedepse ?** Este destul de greu să răspundem la o astfel de întrebare, dar, în tot cazul, lumea în care personajul său pătrunde — misterioasă, amenințătoare, oripilantă uneori, sau numai nesigură — acționează asupra lui cu o feroce lipsă de menajamente. O lume care nici pe departe nu-i mai oferă acea securitate comodă și călduță în care se complăcea să trăiască.

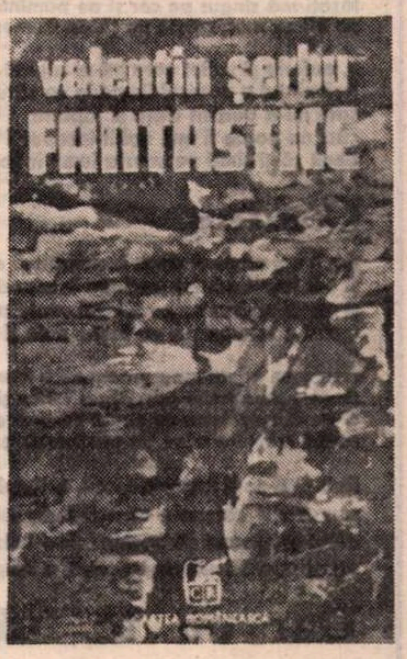
E instructiv deci să-i urmărim pe toți acești umili funcționari, burlaci înrăiți, oameni fără familie și fără căpătîi, **înainte** de a intra în lumea atît de precară, de nesigură, a fantasticului. Să-i vedem așa cum trăiesc ei înainte de a trece pragul celeilalte lumi. Îi vom vedea suferind de singurătate în odăi igrasioase și străine, străbătînd străzile necunoscute ale unor orașe în care „abia au venit", vegetînd în bodegi sumbre în fața unor pahare cu vin prost, trăind uneori împreună și în același timp incapabili să stabilească între ei vreo comunicare cît de cît firească. Și mai ales plictisindu-se de moarte ! Tristă ambianță e, prin urmare, cea în care ființele acestea își duc veacul. Cu totul pe neașteptate, un astfel de personaj este obligat, însă, să-și părăsească mediocra sa existență, cu totul pe neașteptate e pus în fața unor întîmplări, a unor semne, a unor fapte care sînt cel puțin ieșite din comun. Prozatorul e atent, de fapt, să surprindă clipa cînd **mediocritatea** se **întîlnește cu fantasticul** și e preocupat să știe ce anume se naște într-un asemenea impact.

Autorul apelează la elemente ale fantasticului cu care o anumită proză — și nu neapărat de la Borges încoace — ne-a obișnuit. Astfel pătrundem în lumea „de dincolo", fie printr-o poartă ascunsă în zid (ca într-o celebră povestire a lui **Wells), fie** (ceea ce ne-o amintește pe Alice) printr-o oglindă. Altădată ne rătăcim în subsolul unui imobil care seamănă foarte bine cu un vapor, dar ale cărui **camere** multiplicate la infinit configurează un fel de labirint înspăimîntător. Pătrundem pe poarta unui muzeu suspect și descoperim cu uimire că în camerele lui fără număr a fost inventariată întreaga istorie a lumii ! Un cablu electric ne conduce sore mărunțaiele sordide și înspăimîntătoare ale unei peșteri dubioase, o adevărată împărăție a morții. Descuind lacăte grele și împingînd porți de stejar, pătrundem într-o fortăreață în care timpul a fost oprit din vremuri imemoriale. Bătrînul pe care eroul îl întîlnește în încremenita cetate este chiar Pithagora în persoană !...

În general recuzita pe care scriitorul o împrumută literaturii fantastice este în prea mare măsură cunoscută de noi, pentru ca pericolul unei oarecari monotonii să nu apară la un moment dat. Este oare fantasticul într-adevăr limitat în capacitatea sa de a **inventa** la nesfîrșit, sau ne aflăm în fața unei carențe care ține în mod strict de scrisul lui Valentin Șerbu ? Cum sîntem în general de părere că puterea de a născoci, în literatură, este tot atît de mare ca și aceea de a „inventaria" lumea, credem că limitele subliniate de noi țin în mod special de scrisul prozatorului nostru... În schimb, sîntem obligați să fim mai atenți la subtextul cu valențe satirice al acestor narațiuni care nu sînt cu orice preț **numai** fantastice. Avertizați fiind, din acest punct de vedere, putem înțelege mai bine și **fantasticul pe teme deja cunoscute** pe care ni-l propune Valentin Șerbu. Incapabili să-și trăiască viața, să trăiască într-adevăr în lumea reală, eroii acestuia pășesc în lumea „de dincolo" cu sentimentul amar al propriei lor neputințe. Șocurile „administrate" de situațiile fantastice nu-i ajută, așadar, prea mult. Ei se întorc din straniile lor călătorii tot atît de săraci, de **sterili, de neîmpliniți, cum au fost** și înainte de a pleca. Mutînd accentul de pe elementul fantastic, pe cel satiric (atît de propriu scrisului lui Valentin Șerbu), reușim abia să subliniem adevărata valoare a acestor istorisiri.

Sorin Titel

*) Valentin Șerbu, **Fantastice,** Editura Cartea Românească, 1978.



POEȚI TINERI

Întîmpinarea poeziei

Să fii dascăl într-o comună din apropierea munților. Scrisorile tale cu salutul zăpezii ori al exploziilor vegetale să fie o emoționată însoțire a copilăriei, într-o neoprită mărturisire a unui suflet romantic. **Dan David** așteaptă generozitatea spațiului literar, ca un semn primăvăratic peste păduri. Printre confrați trece grăbit și cu demnitate, mai adăugînd niște manuscrise și dispărînd într-un spațiu necunoscut.

Din studiul Artelor, **Magdalena Ghica** află răspunsuri și propriilor sale neliniști. Nu știu cu ce preț al întrebărilor pare să ocolească aglomerarea cuvintelor, oprită de gravitatea gîndului ajuns la poezie din materialitatea tragică a vieții. Să vezi lucrurile într-o alcătuire a singelui, să te oprească liniștea lor aparentă, pe tine, om al nașterii și al morții Te privește cu ochi mari, nu întreabă și nu așteaptă răspuns, și apare cînd nu te aștepți, cu fizionomia unei lumi prin care tu însuți ai trecut cu nepăsare.

Într-o zi apăru în secția de poezie o ființă măruntă, în ochi cu ceva de sălbătăciune. Vorba ei nu trecea exactitatea ideii și a cuvîntei, nici în acel ceas de evadare (aflam cu mirare treptată), din timpul studiilor cibernetice. După cîteva luni a reapărut, să întîmpine întrebările mele inutile, ajunse pînă la linia care leagă tărîmul matematicei de orizontul poeziei. **Delia Străuț**, coboritoare din lumea minerilor, a mai adăugat niște manuscrise în locul altora, dintr-o poezie singulară a unor tulburări nebănuite.

Pentru **Elena Ștefoi**, studiul Filosofiei oferă un spațiu al gîndirii și preocupărilor, în care biografia Poeziei rămîne o tăinuită iluminare. Un manuscris este abandonat la plecarea în vacanță, un altul poate să se ivească într-o întîlnire întîmplătoare. Și cîtă neodihnă în poezia ei, ce liniște înșelătoare, cît de ciudat chipul cuvîntului, într-o adolescență ce se răzbună și o cugetare supusă înfiorărilor.

În casa lui Nichita, la ore tîrzii, apăru un tînăr tăcut și aproape încruntat. Tocmai sfîrșeam o cercetare numismatică, și amfitrionul începu o vorbă despre „Cezarii" lui Suetonius. Nu mai era loc pentru imperii apuse. „— Frate, eu zic să ne spună **Traian** niște poezii de ale sale" — propuse Meșterul. Tînărul tăcut începu, și a fost ascultat pînă cînd alți poeți noctambuli intrară ca la ei acasă. Sfîrșea o judecată a destinului.

Ion Horea

Dan DAVID

Elegie pentru Anamaria

alt farmec avea trupul tău în flori plîngînd
alt farmec avea piciorul tău în iarbă tremurînd
azi mîinile tale răsar din pămînt luminate
ca două rîuri de sînge blestemate

chipul tău îmi tulburâ noaptea caldă și frumoasă
cerul ca un vis rece-mi lunecă pe casă
...mult te-am așteptat pe sub pămînt, prin păduri, pe leasă
crește o elegie stranie la mine pe masă

era întuneric dulce și era vară ;
lămpi atîrnate de pruni într-o noapte rară
metafore licărînd pe cer și priviri de fecioare
era parcă și-o tulbure ninsoare
de ochi de pădure și stele rătăcitoare

mărturisesc, te-am iubit brutal, te-am iubit frumos și greu
de atunci, Anamaria, ninsoarea e grea, e amară
de atunci ninge-ntruna pe sufletul meu
și parcă trăiesc o veșnicie de seară.

Arsura mea înflorind pe soarta lumii

dacă m-am născut noaptea, dacă ființa mea nu mai e haos
dacă mi-e rece și mi-e iarnă de repaos
dacă mor și dacă trăiesc tremurînd
dacă poesia m-a adus pe pămînt

nu huliți toamna care m-a născut albastru
nu răsturnați veacul pe prăpastia unui astru
lăsați-mă singur pe cer și pe pămînt
pe inima mea crește un țăran frumos și-un jurămînt ;

o, euforie și suflet care mi-ai ruginit gura
jurămîntul e poemul limpede ca sărutul
care mi-a părăsit viața și făptura
căci nu poate fi mai nobil începutul
decît să-ți simți pe soarta lumii înflorind arsura.

Camus

dacă am respirat viața luciditații și a fericirii
și am fosnit printre paginile tale noapte de noapte
și am plîns frumos cu plînsul verde al iubirii
astăzi crește un om pe inima mea și privirile lui sînt șoapte

crește pe inima mea un om cu o frunte mare și frumoasă
sîngele meu trece prin Alger furios și albastru
chiar dacă adorm cu capul nădușit pe masă
astăzi crește-n mine un om frumos ca un poem, un limpede astru

fără el n-aș fi fost niciodată, sufletul meu să vă spună
sau veacul care m-a născut liber, sau arta care m-a născocit
băiat blestemat de poesie într-o tulbure furtună...
dragostea lui mă veghează, sînt limpede ca lacrima, sînt viețuit.

Dar eu te iubesc mereu

ceteam cu spaimă și pasiune Thomas Mann în podul cu fîn
niciodată n-am avut masă de lucru cu veioze cu nevroze cu 30 de creioane

și singur am fost mereu peste o liniște dulce-verzuie stăpîn
singur și tandru, tată, prietene, satule, loane

și ai venit bunule tată noaptea pe la trei
și mi-ai sfîșiat pofta sălbatică și firea care-mi tremura pe un un munte vrăjit,

să mergem cu căruța la lemne, la pădure să mă iei
și am mers și plîngeam și eram mic și nepăzit

Preascumpul meu și bătrîn și frumos ce-mi ești tată
ai pus frîul pe mine și mi-ai tăbăcit liniștea din făptură
care astăzi în lumină nu mai place la o fată ;
mi-ai tăbăcit făptura și viața, dar eu te iubesc mereu cu sufletul la gură.

Tată, astăzi te apropii cu sfială de camera noastră
unde halucinații străvii, Thomas Mann și Tolstoi îmi stăruie-n fereastră.

Magdalena GHICA

Mîna

Mîna aceasta pătată și aspră
stînd ca o bucată de carne pe masă
Cu unghiile ei late de cal, pline
de pămînt și de alte mizerii
care nu se mai spală
sînt moștenite pe veci

Mîna aceasta cu venele îngroșate și roșii
înnodate ca odgoanele pe o corabie beată
care nu se mai vindecă
e moștenită pe veci

Mîna aceasta cu degete scurte, dintre care
unul lipsește, fiind pierdut
într-o bătălie de clasă
care nu se mai uită
e moștenită pe veci

Cu toți perii ei aspri și cu
liniile încurcate din palmă, asemănîndu-se
prea bine istoriei
care nu se dezleagă
e încurcată pe veci

Mîna aceasta plină de sudoarea ei trecătoare
și cu bătăturile ei veșnice, cîștigate
cu greu din cine știe ce moarte
care nu mai dispare
e cîștigată pe veci

Hartă a lumii contemporane, Mîna aceasta
obișnuită, mai mare ca tunul
Se află
la capătul brațului tău !

Anunț

Această fragă de lunie,
coaptă și roșie
pe care cu poftă o rostesc aici,

La fel va da-n floare albă
și apoi
în fruct roșu și dulce

De cîte ori o vei citi
cu poftă
aici, în poem,

La toamnă, la iarnă
și
întotdeauna.

Cuvîntul „Om"

Voi rosti cuvîntul Om ! — spuse bătrînul.

Și începu să vorbească
o oră, un an, un secol
despre vietăți, plante, pietre
despre mare, aer și foc
și despre toate celelalte.
Și vorbi. Și nu se mai opri niciodată.

Voi rosti cuvîntul Om — spuse bătrînul.
Și începu apoi să tacă.
Și tăcu o oră, un an, un secol.
Și nu se mai opri din tăcere vreodată.

Voi rosti cuvîntul Om — spuse bătrînul.
Și spunîndu-l, muri.
Niciodată.

Echivalența lumilor

Doi îndrăgostiți pe o bancă.
Sau,
Două cuie bătute într-o singură palmă.
Sau,
Două linii tăind
în direcții opuse realul.
Sau,
Două afirmații nasc o negație.

Delia STRĂUȚ

Măritiș

în curte erau întinse mesele
oameni s-adunaseră la noi
erau peste tot
în fața casei
și-n casă
era după-amiază și lucrurile trebuiau pornite
adică ceva ce nu știam
mă trimisese în baie
să-mi spăl picioarele
într-un lighean obișnuit
și mama mea obișnuită
îmi spuse cu o vădită umbră de emoție
vezi în curte printre oameni
ai să-l găsești pe Trică
eu atunci spălîndu-mi și fața
am rămas pămîntie
nu-l cunoșteam pe omul acela
cum nici femeia pe care n-o mai pot numi
nu-mi cunoștea
tăișul ochilor, și-al gurii
și-al mîinilor, și-al trupului meu tot
care se zbătea în ligheanul
în care mă spălasem de fericire

Ziua

oh, ziua de azi ca o pisică
după care arunc cu pietre

Ziua cu pîntec de pisică
trece peste gard

și uimirea mă ridică de subțiori
pînă zăresc în grădina vecinului
Ziua tîrîndu-se pe pămînt
și pînă cînd ea flămîndă
prin întunericul care mă cuprinsese
pătrunde pînă la ochii-mi lăptoși
săturîndu-se

* * *

„Farsa cumplită a lumii"
Jean Follain

acolo se-mparte viața cu nemiluita
și cîmpul ăsta sterp o să mă întindă
ca pe o coardă
pînă-i dau de capăt

petrecerea asta e de fapt
o alergare
în care ne întrecem cu dobitoacele

Cu cît greu

pămîntul se pare nu e pentru toți rotund
nici nu poate fi dintr-o bucată
la polul foamei e o spărtură
vidul apasă în curgeri de timp
pe umeri negri
și mîinile astea neterminate
cu cît greu se pot ține de lumea noastră
la polul foamei ne simțim ca-n altă planetă
soarele e mai aspru
el pămîntul aproape că nu există
unde sînt ghearele parfumate
care-au sfîșiat inima africii
trece o ploaie subțire prin fruntea-i aprinsă
și susură luna ca un deget lovit
ce ai tu pădure-a căldurii
de ce-mi pari o mare cu valuri furioase
și unde-s atolii, ei păsări cîntînd
ce zgomot de port sfărîmat se aude
sînt sălbăticiunile care-au văzut
destinul mugind.

Desen de Janos Benesik

Elena ȘTEFOI

Pădure cu vînători

Silabele au început să rîdă pe rînd
soarele îți trecuse din brațe
alergai pînă la ungherul unde nesăbuitele
mele scrisori
s-au prefăcut în cărămizi vegetale
la ce bun, la ce bun
singur ai întors cheia în ușă după fiecare
cuvînt
rîsul lor te îmbrecă
într-o pădure prin care mișună vînători
cu mîinile legate la spate.

Și nu mi-a fost dat

Cum m-ați întreba
despre respirația prin care am trecut
și nu mi-a fost dat să-mi astern acolo culcușul
cumpărîndu-mi buzele inspăimîntate
deschid ușa bibliotecii și primăvara mi-o ia
înainte.
În casa fratelui meu
nebunul își spală picioarele
și zilele sale de naștere sînt femei de serviciu.

Ploaie de primăvară

Timpul își pune bijuterii și despre faptele sale
se primesc vești și vești se așteaptă.

Uite sufletul, piața mea spațială
uite, Sisif, dagherotipul acestui exil
între ochi și lumină, loc de controversă
și sinul femeii, singură locuință a veșniciei.

Asemeni oceanului hîrtia ignoră
leșurile datorate dilemei.

Respirația prietenilor e și acum
ploaie de primăvară peste îngrijorarea
cuvîntului.

Seara, pe ultima filă

Degetul vostru arătător
mă întoarce cu fața spre mine.

Cine nu-nșeală învață platoșa și platoșa rîde
învață tămăduind geamul furat văzului
pînă ce mi-e frică și încep să zbor
din unica închipuire în care mi-e cald.
Cine nu-nșeală primește setea ca pe-un animal
capul lui aurifer îl ocrotește de ceață
fiecare simț e o planetă sub semnul apocalipsei
pînă ce mi-e frică și încep să zbor
către degetul vostru arătător.

Poem pentru cei ce nu mă cunosc

Mereu se mișcă-n mine cîte-o casă-ceas
în care frații mei nu intră singuri
le tai din zori vițelul cel mai gras
și carnea-i numai lacrimă de cringuri

le zic veniți să vă arăt cum plouă
cu peșteri parcă-o mare ne tot paște
cum trece tandru sfîntul duh prin ouă
purtînd statuia-n care se va naște

și cînd se-aprind în cai ferestre — stea
cerul își șterge pieptul de rușină
pînă ce fiecare oaspete va vrea
pleoapei vîndute partea să i-o țină.

Traian T. COȘOVEI

Aide-memoire

Pe aleile proaspăt asfaltate ale parcului
paraliticul își plimbă căruciorul silențios și nichelat
cu grija cu care altii ar arăta lumii uimite
ultima odraslă a cursei înarmărilor.

O toamnă acră traversată de iepurii de alamă
ai cazărmii de pompieri...
O pajiște slujită de chiosc ul afumat
al fanfarei...
O arătare cu dinți de lup mîncînd iarba și
crengile uscate de pe pajiște...
Atît doar pentru paralitic.
Nimic mai mult pentru paralitic
și pentru căruciorul silențios și nichelat
care se mișcă mult mai încet,
ah, mult mai încet decît
cursa înarmărilor...

Voi care vă trageti deoparte cu scîrbă din calea lui,
ori plini de compasiune vă întoarceți capetele descoperite
ca la o înmormîntare de lux —
Voi, care încercați cel mai ticălos sentiment care e mila,
credeți că el nu știe
pe cîte broaște țestoase plutește pămîntul ?...
Credeți că are nevoie să-i spuneți voi
pe cîți elefanți stă în echilibru lumea
și de cîți vulturi e trasă ! ?

Dar el,
dar el n-a văzut aselenizarea ?
Dar el nu s-a bucurat din căruciorul lui de paralitic
pentru aschia de oțel înfiptă
în prafu l și pulberea altor planete !?
Nu s-a bucurat el pentru umanitate,
nu s-a bucurat el !?
Nu și-a lipit el fotografia viitorului
deasupra scaunului de paralitic !?
N-a văzut el în inconștiența lui fluturarea
Sfîntului Duh tăiat de o rază de laser !?
N-a tresărit el văzînd mirajul și zbaterea nepricepută
a avortonilor din eprubetă !?
N-a văzut el bomba și distrugerea și agonia !?
Nu s-a bucurat el pentru umanitate,
nu s-a bucurat el ! ?
De unde să știe el...
De unde să știe el, paraliticul ! ?

Nu și-a lipit el urechea de zidul sunetului așteptînd ?
Nu și-a pus el mîinile îngrozite la ochi
în fața ciupercii de foc și pucioasă ?
N-a fost el pus la zid de toate plutoanele de execuție ! ?
Cu mîna lui moale și nepricepută
n-a aruncat el flori la picioarele
tuturor împăraților ! ?
Cu spinarea n-a înălțat el piramidele adorației ! ?
Nu s-a sfîșiat el, nu s-a schilodit aprinzînd
focuri de artificii și iarba de pușcă ! ?
Nu-și încuie el cu trei rînduri de chei
teama lui paralitică... !?
De unde să știe el...
De unde să știe el, paraliticul ! ?
De unde să știe el din căruciorul lui nichelat
și atît de silențios ! ! ?

Dar el,
din scaunul nichelat de paralitic, a văzut tot
a auzit tot,
a presimțit tot,
a plînuit tot cu o răbdare paralitică —
totul, totul pus la cale în liniștea paralitică
a căruciorului nichelat
cu care a fost dăruit de la naștere...

O toamnă acră traversată de iepurii de alamă
ai cazărmii de pompieri...
O pajiște slujită de chioșcul afumat
al fanfarei...
O arătare cu dinți de lup mîncînd iarba și
crengile uscate de pe pajiște...
Atît doar pentru paralitic.
Nimic mai mult pentru paralitic
și pentru căruciorul silențios și nichelat
care se mișcă mult mai încet,
ah, mult mai încet decît
cursa înarmărilor...

I. GRINEVICI

SALTIMBANCII

ÎNTRAȚI că începe ! Reprezentația începe după trei minute ! Lume, lume, lume ! Jungla africană la domiciliu : lei, tigri, balauri, crocodili, șerpi, elefanți, purici și alte păsări sălbatice ! Monstrul din Porto-Rico ! Jumate șarpe — jumate rinocer ! Maimuțe vorbitoare, papagali care știu tabla înmulțirii, purici care citesc ziarul ! Marinarul la catargul morții ! Poate provoca ruperea unei artere, sau chiar moartea ! Veți vedea cai care zîmbesc, jaguari care vorbesc, elefanți care iubesc ! Lume, intrați că începe ! Zidul morții, femeia-șarpe, Tarzan — regele pădurilor, prins în jungla siameză ! Trapez, trambulină, bambu ! Să intre tot leatu : săracu și bogatu, căpitanu și soldatu, fata și băiatu ! Muzica atacă marșul și gladiatorii intră în arenă ! Marele circ Misir dă ultima și cea din urmă reprezentație ! Nu fugi de noroc ! Imblînzitorul Nelini, fachirul Ricardo care lucrează cu diavolul, Pepino — regele ciovnilor, Mis Arabela și armăsarul Jim ! Numere mondiale ! Balaurul din Porto-Rico : de la cap la coadă doispe metri, de la coadă la cap șaispe ! Trîntește boul cu o lovitură de coadă ! Ferește tovărășele să nu te trîntească ! Muzica a pornit marșul și reprezentația începe ! Nu mai avem bilete !

Vocea hodorogită și spartă, urlată în pîlnie era coplesită de exploziile fanfarei. Omul boit, de pe puntea de scînduri deasupra intrării, era neputincios să stăvilească năvala vorbelor ademenitoare. Două tromboane și o trompetă, înecate în bubuiturile tobei, spărgeau auzul. Mulțimea căsca gura, dornică de petrecere, fără să creadă prea mult din cele strigate pe estradă. Atunci însă cînd se despica draperia de la intrare, se chioreau cu toții, lacomi să surprindă măcar un crîmpei din minunile ascunse în cort. Două „Petromaxuri" puternice luminau cortul cenușiu și peticit, cu franjuri prăfuite, deasupra cărora o firmă arăta un cap de leu, deloc fioros, ca o pisică uriașă și un urs negru, cu ochii mijiți, ferindu-se parcă de lumina prea tare. La mijloc, cu litere de foc, stătea scris : CIRCUL MISIR.

Lumea se bulucea rizînd, zădărindu-l pe măscăriciul cu fața boită, în urletul răgușit al tromboanelor și pocnetul armelor de la baraca cu tir. Încetul cu încetul, zgomotul armelor, rotirea ametitoare a căluseilor, chiotele vînzătorilor de gogoși și limonadă, urletele paiaței, înghionteala și luminile orbitoare țeseau o ambianță febrilă și mirajul circului îndupleca pînă și pe cei mai neîncrezători. Maidanul bătătorit de sute de picioare, cuprins de frămîntarea multimii setoase de miracole, trăia seară de seară o viață sprințară. Se vindea înghețată la fel de apoasă și vopsită ca și cea din oraș, la fel de murdar și de jigărit era vînzătorul de gogoși, ca și vagabonzii cu rahat, sau turcii cu bragă — totuși aici totul căpăta o altă poleială. Oamenii cumpărau înghețata ieftină în cornete colorate, treceau voioși pe la taraba limonagiului, unde curgea fără întrerupere șuvoiul amăgitor și portocaliu, sau culoarea sîngelui. Aveau toate un gust deosebit, deși erau la fel de fade și de sălcii ca toate celelalte. Se trăgea cu pușca. Omul își amintea de anii din armată și trăgea, cu seriozitate, într-un iepure, sau în mireasa cu zîmbetul încremenit, purtînd un braț de flori veștede. Iepurele se răsturna scîrțîind, mireasa mișca capul cu zîmbet neclintit, înaintînd cîțiva pași. Omul rîdea mulțumit. Rîdea, mîndră, și femeia care era cu el. Trăgătorul mai cerea odată arma, o cerceta încruntat, ochind apoi în fierarul bărbos, cu ciocanul ridicat, care aștepta să fie împușcat. Învîrtirea căluseilor și a lanțurilor era de-a dreptul ametitoare. Femeile țipau de plăcere, copiii urlau, becurile multicolore se roteau fără astîmpăr. Bărcile purtau nume geografice : New York, Roma, Paris, Pitești... Flăcăii cu figuri triumfătoare, în picioare se avîntau, căpătînd simțămîntul zborului. Se înălțau deasupra maidanului luminat și, o clipă, li se părea că-l contemplă din cer. Apoi recăderea le înclesta stomacul și se avîntau iarăși, pendulînd pînă la nestire. Cei din căluși călăreau către plaiuri multicolore. Țintașii dobîndeau izbînzi lesnicioase, în vreme ce în cortul circului îi aștepta o lume atrăgătoare. La roata norocului, într-o clipită, se puteau cîștiga lucruri neprețuite. Amăgirea plutea în aer și oamenii o aspirau cu nesaț.

Andrei Pătrașcu se amestecase în mulțime, lăsîndu-se îngniontit în fața circului, ascultînd răcnetele îmbietoare. Haosul maidanului îi descumpănise oarecum. Venise hotărît, dar acum totul amenința să se destrame. Afișul de la intrare, unde amestecat printre alte nume citise : **Mis Arabela**, îl făcuse să se încrunte. Socotise să vadă spectacolul, ascuns undeva în gloata de privitori, iar apoi, la sfîrșit, s-o ia de-acolo. Să plece într-altă parte, unde i-ar fi spus pe-ndelete toată frămîntarea sa, despre tot ce-i împovărase sufletul în aceste zile. L-ar fi ascultat tăcută, ar fi răzimat poate capul de umărul său, ar fi umblat apoi amîndoi prin noapte, înțelegîndu-se poate și fără cuvinte. Ar fi fost deajuns s-o îmbrățișeze, s-o cuprindă în brațe ca și atunci, iar mîngîierile lui ar face-o să-l creadă. Poate că și-ar fi făcut și visuri și cine știe, poate c-ar fi hotărît ceva ce i-ar fi privit pe amîndoi, care să schimbe multe din mersul nesigur al vieții lor de pînă atunci. Toate însă pieriseră ca un abur, lăsînd nehotărîre și teamă. Cumpărase un mănunchi de garoafe, închipuindu-și cum ar fi rămas în fața lui, sinceră și descumpănită, văzîndu-l atît de frămîntat.

— Ștefana, ți-am adus cîteva garoafe. Ai văzut că te-am găsit totuși ?

Aruncase florile din prima clipă. Totul era altfel decît își închipuise : numele ei pe afiș, mulțimea năucă, măscăriciul cu vocea dogită, fanfara, circul cu reprezentația sa jalnică. Bine cel puțin că lepădase florile Ar fi arătat ca mireasa din baraca cu tir, cu zîmbetul de oaie rătăcită. O clipă îi veni în gînd că-l mințise. Că nu era nicidecum la circ, și că-i dăduse dintr-un capriciu femeiesc numele acestei Mis Arabela. Dacă ar fi trimis s-o cheme, după lungi clipe de așteptare, în locul ei ar fi putut să apară o femeie grasă, trecută, care l-ar fi cercetat, străină. Se strecură prin mulțimea de gură-cască, trecînd în spatele cortului, unde se aflau două vagoane mari, care păreau locuite. Le unea o frînghie cu rufe multicolore. Mirosea a grajd, a fîn putrezit, a urină de cal. Ferestrele luminate ale vagoanelor cu scăriță erau astupate cu foiță. O ceată de curioși, printre care mulți copii zdrențăroși, dădea tîrcoale furgoanelor. Copiii se căzneau să desprindă pînza groasă a cortului, chiorîndu-se prin găuri, înghiontindu-se, tulburați de glasul tromboanelor și de aplauzele publicului, Spectacolul părea că n-o să se mai sfîrșească niciodată. Andrei Pătrașcu s-ar fi virit și el în cîrdul copiilor, ca să privească printr-o spărtură arena. Poate c-ar fi avut norocul s-o zărească din prima clipă. Dintr-odată, o parte a peretelui de pînză fu trasă deoparte și năvăli lumina. Cineva, ieșind, îmbrînci grămada de copii speriați și păși grăbit, trăgînd un cal alb, împodobit cu zorzoane argintii. În urma lor, alunecă o umbră luminoasă. Era Arabela. Purta cizmulițe argintii și fugi spre unul din furgoane. Andrei Pătrașcu sări în urma ei.

— Bună seara... Stai... — rosti el cu o voce pe care o simți stinsă.

Doar costumul ei, ca de baie, nins cu paiete sclipitoare părea că ia foc. Chipul îi era însă cel obișnuit : senin, cu ochii nespus de mari, cu zîmbetul copilăresc, care-i descoperea dinții albi.

— Andrei, tu ??

— Ai văzut ? Te-am găsit totuși...

Repeta niște vorbe învățate de mult, ca într-un vis. O clipă fugară, un fulger ca de spaimă îi tremură în ochi, iar nările tresăriseră neliniștite. Rămăsese mut, privind-o cum se oprise în pragul vagonului. Ar fi fost bucuros să dispară, nu numai de-acolo, ci chiar de tot. Dinăuntru se auzi o voce aspră, întrebînd poruncitor :

— Cu cine ești acolo ? Intră odată și închide ușa.

Arabela trase ușa, rămînînd descumpănită pe treptele de lemn. Întunericul îi învălui pe amîndoi.

— Dacă vrei, poți să intri o clipă. Trebuie să mă întorc acolo... arătă ea către cortul zguduit de risete. Sau mai bine nu... lasă...

— Nu. Am venit numai să...

Avea o biciușcă cu care se lovea peste cizme :

— Știi ce ? Așteaptă-mă mai bine acolo... unde ne-am despărțit. Fug. Trebuie să mă întorc. Du-te.

Dispăru în cort. Croindu-și drum printre, străbătînd bîlciul plin de lumini și larmă, Andrei Pătrașcu se pierdu în mulțime. Dinspre port, se auzi, răgușit, glasul unei sirene.

ANDREI Pătrașcu ședea la o măsuță cu Ricardo. Vinul era limpede, ușor, de culoarea mierei. După amiază de toamnă molcomă. Pe trotuare, în lumina domolită a soarelui, frunzele teilor păreau mari medalii de aur. Măsuțele erau pe trotuar. Piața cuprinzătoare forfotea ca un furnicar. Pe soclul său, cu spatele la primărie, poetul de bronz coclit își urma meditațiile, cu bărbia sprijinită în pumn, iar printre clădiri, departe, sclipea panglica sinilie a mării.

— Orașul ăsta a rămas neschimbat. Aceleași obiceiuri. Restaurantele scot mesele afară, turci bătrîni rătăcesc cu șiruri de guvizi, săptămîna trecută am văzut niște hamali de port. Urcaseră o masă pe un camion cu cai și chefuiau colindînd mahalalele... Toate la locul lor, deși trăim o revoluție.

Bătrînul Ricardo sorbi paharul, și-și încreți fața ca o armonică, ca și cînd ar fi înghițit o doctorie amară.

— Am fost primași dată pe-aici prin anii douăzeci... Podul de la Cernavodă părea o minune a vremii. Veneau din București să-l vadă, să treacă Dunărea. Mare scofală. Acu, au apărut bombele atomice, mîine dracu mai știe ce...

Avea un nas lung care atîrna posomorît, ca un castravete vestejit. Era stîrb, cu fața încrețită, cu pungi desumflate pe sub ochi.

— Pe vremea aia, nu era încă „formidabilul Ricardo", rise Andrei Pătrașcu. Se spune c-ai fost avocat, nene Ricardo ?

Chelnerul ștergea o masă alături și aruncă o privire sticlei golite.

— Poți să mai aduci una, îi făcu semn bătrînul. Ne mai ține cureaua. Ce spuneai tu ? Hm... avocat ! Se încruntă și bolborosi ceva pe nas. Sucit mai ești și tu. Dacă omul ar sta să-și tot amintească prin cîte-a trecut, s-ar mistui fără rost. Avocat, grefier ! Mare scofală. Și tu ai putea să fii, și altul. Mofturi ! Om e greu să fii, pricepi ?

— Asta, ce-i drept, e mai greu. Unii izbutesc, cei mai mulți nu pot în ruptul capului. Trec prin viață, ca o giscă prin apă.

Fața palidă a lui Ricardo se posomorî :

— Ai citit cărți multe ? Citești ?

— Îmi place. Obicei vechi.

— Vechi și prost, făcu Ricardo, sorbind vinul atent, ca pe o băutură fierbinte. Unora le mai deschide mintea, pe alții mai mult îi năuceste. Cartea vieții e cea mai bogată în învățăminte. Celelalte... mofturi. Mie la circ, la ce mi-ar mai folosi ?

Îl privea viclean pe Andrei Pătrașcu. Două luminițe sclipeau isteditoare între genele roșcate. În părul rar, parcă i-ar fi turnat cineva vopsea portocalie. Avea însă pe creștet o pălărie ponosită, plușată cîndva, de o culoare fără nume.

— La ce mi-ar mai folosi ?

Andrei Pătrașcu nu-i răspunse. Îi era drag, îi devenise drag pentru fața lui boțită și pentru că trăia în lumea Stefanei.

— Apoi, frățioare, începu Ricardo, după ce mai goli un pahar, schimbînd glasul. Uite, mie îmi plac comunistii. Si Bălcescu a fost un mare comunist. Citise o sumedenie de cărți, era luminat, dorise revoluție... Scria și el. Cărti cum nu se mai scriu azi. Despre Mihai Viteazu, despre istorie... Și, i-a spune-mi, la ce i-a folosit ? S-a prăbușit la Palermo. Hm... Îți închipui ce minunăție trebuie să fie acolo ? Ce, Constanța și Balcic ! Palermo ! Dar ce grozăvie e să te prăpădești departe de casă. Cred că te lunți cu moartea și nu poți să închizi ochii. Pricepi ? Între străini și singur cuc. Prăpăd, frățioare ! Eu sînt din Birlad, dar n-am mai călcat pe-acolo de tînăr, de copil. Nici nu mai știu bine pe unde-am locuit. Mai țin minte niște dealuri și o curte mare, cu o sumedenie de căruțe cu fîn. Han să fi fost, altceva ? Nu mai știu și pace.

Ochii apoși priveau într-acolo, unde unduia albastrul apelor. Sorbi iarăși vinul auriu.

— Ce-ți ziceam ? Că uit. În ultima vreme, mă cam lasă memoria. Ce ziceam ?

— De Bălcescu.

— Așa-i, frățioare. Uite, eu aș putea să mor liniștit și aici la Constanța, ca și la București, sau la Titu. Fiecare vorbește românește, te înțelegi cu cine vrei, sînt de-ai tăi. Un pahar cu apă oricine-ți dă. Dar departe de țară, oho-ho... E prăpăd. Nu poți să mori. Hei, eu am văzut destule, pe unde am tot umblat.

— Omul e peste tot la fel, orice s-ar spune.

— Nu prea, nu-i chiar așa. Țin minte, c-aveam noi la circ pe un Tomaso. Un broscar. Tomică îi ziceam noi. Eram la un alt circ, la un neamț, n-are importanță... Tomică era dresor de cîini. Un ciobănesc rău dacă-i dădeai pe mînă, într-o lună ți-l făcea miel. Dresor mare, colindase mai toată Europa. Într-un an, se brodise o iarnă afurisită și cade Tomică al meu la pat. A adus neamțul fel de fel de doctori, zadarnic : se topea, scuipa sînge... L-am cărat la spital. Acolo, i-au și întocmit hîrtiile de înmormîntare. Cînd m-am dus la el, horcăia. I-am adus și nițică țuică, că-i plăcea, săracu. O bău el, se ridică în capul oaselor, și pierit așa îmi spuse : „Ricardo, tu amico bun. Adu-mi hainele. Doresc să plecamo în Italia..." Ziceam că aiurează. Apoi mi-a spus, plîngînd, că nu poate să moară. I-am adus hainele pe furiș și am fugit din spital. Abia de se mai ținea pe picioare și era un viscol afară, prăpădul lui Dumnezeu. A luat un cîine al lui Giovani și au plecat la Constanța să se îmbarce pe un vas, către Italia. O fi murit ? O fi ajuns Tomică acasă ? Cine să știe. Destul și bine, că în primăvară mi-a spus cineva că-l întîlnise în iarna aia la Constanța. Vezi ? oftă Ricardo. Bătuse toată Europa, dar cînd să moară, omul tot acasă trăgea. Așa-i, frățioare, n-ai ce-i face !

— Închipuiri, nene Ricardo, închipuiri omenești. Moare omul unde-l prinde moartea și nici nu suflă.

— Într-un fel, cam așa e. Dar tu vorbești așa, pentru că tu ai putea să mori, pe cînd eu, **trebuie** să mor ! Așa ceva pentru tine e ceva îndepărtat, ca un nor pe cer. Că ești tînăr. Cine iubește, uită de toate. Poți să ai tu averi cît lumea : te plictisești, te înrăești, te saturi. Vrei altceva și nu-ți mai ajunge nimic. Pe cînd dragostea... ehei... te face prinț.

— Rizi de mine. Rizi, dar așa e. Depinde și de femeie...

Ricardo tăcu, mai goli un pahar, apoi aprinse o jumătate de „Camel" vîrînd-o într-un țigaret de lemn, afumat ca și degetele sale uscate.

— De ce-ai tăcut, nene Ricardo ? Ce vrei să spui ?

— Ei, o să mai vezi tu. Mai trece vremea și...

— Adică, dragostea la urma urmei e numai amăgire, da ? îl zădări Andrei Pătrașcu... În cazul ăsta, dumneata ești mai fericit cu iepurii dumitale. Scoți panglici, spargi ouă în pălărie, le dai foc și în loc de omletă — iese un ceasornic. Torni apă într-o sticlă și de-acolo răsar flori. Lumea nu crede, nici dumneata nu crezi, dar toată lumea-i mulțumită.

Bătrînul se răsuci nervos.

— Ce minte ai și tu. Tinerețe — minte scurtă. Care mulțumire ?

Ricardo rupse o altă țigare în două. Sub cămașa curată, dar ferfeniță de atîta spălat, pieptul îi sălta ciudat.

— Am îmbătrînit. N-am încotro. La o altă slujbă n-o să mă mai ia. Cică : autobiografie, profesia de bază... Scot panglici, zici tu. Scot, mă, adevărat. Îmi boiesc mutra în fiecare seară. Și mie mi-e scîrbă cîteodată. Îmi vine să arunc trusa și să fug. Unde ? Poate-n cer. Alții au pensie. Am auzit că la București s-ar fi făcut un circ al Statului. Dracu știe. Sparg ouă în pălărie. Mîinile lucrează, se mișcă, dar inima, vezi, inima zice : am obosit, gata... Așa-i, frățioare.

Și bătrînul cu părul portocaliu și pălăria pleoștită se uita la masa pe care se vărsase vin și era scrum. Riciia cu unghia mare, îngălbenită, o pată care era numai în închipuirea sa, întocmai ca și copiii care se știu vinovați și nu pot să răspundă la întrebări.

— Deunăzi, eram cu Nelini, să mîncăm la un birt. Am băut și o jumătate de țuică, că montaserăm cortul în ziua aia. Plătim și hai să plecăm. Dau să mă scol, cînd colo : îmi înțepeniseră picioarele. Hait, zic, s-a isprăvit cu Ricardo — rîse el strîmb, tot ricîind cu unghia pata nevăzută.

— Mulțumire, ziceai tu ? Bătrînețe, frățioare, lada de gunoi ! Ricardo dădu paharul pe gît.

Bătrînul se înfurie și lovi cu pumnul în masă, răsturnînd un pahar. Lumea din lături se întorsese către Ricardo și-l asculta. Andrei Pătrașcu vru să-l liniștească.

— Lasă, nene...

— Cum să las, măi ? Cine mă oprește, nu ? strigă Ricardo deodată, lovindu-se cu pumnul în pieptul teșit. Cine mă oprește ? Dar ce să mai facă comuniștii cu mine ? Nu, nu, ia te rog să-mi spui ? Să le scot panglici pe nas ? Să sparg ouă în șepcile lor ? Cine mă oprește ! Dar pe tine cine te oprește ? Că ești tînăr. Poți să-ți pui și aripi și chiar să zbori prin aer. Așa e. Dar eu ? Ehei, dacă eram și eu tînăr ca tine... bătrînul se lovea cu pumnul în piept atît de tare, că i se strîmbase pălăria în cap. Făcea o mică spumă pe la colțul buzelor. Îl scutură o tuse atît de tare încît părea că din clipă în clipă se va desface în bucăți, ca un butoi uscat și se va risipi pe trotuar.

Traversînd piața, Arabela se apropia de masa lor, însuflețită, parcă plutea, printre trecători și plimbăreți.

Purta un buchet de garoafe și buzele îi erau de culoarea florilor.

— Mi-era teamă că nu vă mai găsesc aici.

...Înserarea cenușie venise agale și în port se aprinseseră primele lumini, care tremurau în apă. Trei țipete ale unui remorcher asurziseră o clipă piața, cu statuia poetului de bronz întunecat.

(Fragmente din romanul cu același titlu, în curs de apariție)

Teodor
MAZILU

NU VREM SĂ FIM FERICIȚI!

Decor — locuința lui Grigore — locuință plăcută, dar printre cele mai obișnuite.
Personajele : Grigore — 33 de ani
Maximilian — 28 de ani
Genoveva — 28 de ani

MAXIMILIAN *(dă buzna, desfigurat de emoție)* : Dragă Grigore, mi s-a întîmplat o mare nenorocire !

GRIGORE : Administrativă ?

MAXIMILIAN : Nu. Sentimentală.

GRIGORE : Iubești și nu ești iubit ?

MAXIMILIAN : Mai rău ! Sînt iubit, iubit, săracul de mine, sînt divinizat. Dezastru.

GRIGORE : E urită ?

MAXIMILIAN : Urită ? O frumusețe. Înaltă, blondă, picioarele pornesc de la ochi, cum spune poetul...

GRIGORE : N-are caracter ?

MAXIMILIAN : De bronz.

GRIGORE : E grea de cap ?

MAXIMILIAN : O, doamne, ea grea de cap ? Voltaire, în carne și oase, are mintea ca briciul.

GRIGORE : Tu-mi ceri să te consolez, cînd eu te invidiez, de fapt ! Eu am 33 de ani, vîrsta lui Danton și a lui Cristos, și n-am întîlnit asemenea femeie.

MAXIMILIAN : Nu vorbi așa, nu știi despre ce e vorba, nu vorbi așa...

GRIGORE : Poate n-o iubești tu...

MAXIMILIAN : O iubesc ca un nebun, iubesc aerul care-l respiră, iubesc trupul ei regesc, iubesc punctele ei de vedere, părul arămiu, mătăsos, pe ce drum aș lua-o, tot în brațele ei aș ajunge.

GRIGORE : Patimă mare. Mie nu mi-a fost dat să-mi ia Dumnezeu mințile din amor, deși eu mi-am dat concursul. Îmi vine să mă ridic în picioare de atîta emoție.

MAXIMILIAN : Ridică-te ! Ridică-te că e ceva sfînt, măreț, unic, intraductibil. Mi-e teamă de un singur lucru, că voi muri înaintea ei, îndrăgostiții ar trebui să moară îmbrățișați în aceeași zi, în aceeași clipă... Cînd iubești cu adevărat, regreți că nu ești veșnic tînăr, că odată vei fi oale și ulcele... Eu, care o iubesc pe Genoveva, să am odată părul alb și reumatisme ? Mi se pare o ignire, o barbarie...

GRIGORE : Nu te înfricoșa ! O să aibă și ea părul alb și reumatisme. Diferență de vîrstă ?

MAXIMILIAN : Ce diferență ? Nici o diferență ! Ne-am născut în același an, în aceeași lună, în aceeași zi, în același oraș de munte.

GRIGORE *(bate cu pumnul în masă)* : Ajunge ! Nu mai înțeleg nimic... Ce e, domnule ? Ce e, colega ? Ce e amice ? Ce e, cetățene ? Ce e, tovarășe ? Ce e, dragă Maximilian ? Unde e nenorocirea ?

MAXIMILIAN : Este, undeva e o nenorocire. O cunoști pe Cleopatra ?

GRIGORE : Baba aia ?

MAXIMILIAN : Ei da, baba aia cu piscină, hodoroaga aia cu piscină. Văduva aia cu piscină !

GRIGORE *(cu admirație)* : Urîtă femeie !

MAXIMILIAN : Da. Urîtă femeie. Aici nu te contrazic... Șleampătă, recondiționată, stupidă, își dă mereu părul peste cap de cîte ori spune o prostie, bine, păr n-are, dar îl dă peste cap așa, în imaginația ei, sau din răutate, își mișcă soldurile de acum cinci decenii și mai are obiceiul idiot de a comenta evenimentele cele mai intime ca un crainic sportiv, de parcă n-ar fi în pat, ci la finala campionatului mondial de fotbal. E groaznică ! O urăsc !

GRIGORE : Urăște-o !

MAXIMILIAN : Am s-o urăsc, n-am cum să n-o urăsc. Dar slută asta trebuie neapărat să fie soția mea, neapărat. M-am săturat de sărăcie, știi că mi-am primit de mult lichidarea. Mi-e silă de Cleopatra, dar mai silă mi-e de muncă. Mi-e silă de dantura ei falsă, dar mai silă mi-e să mă scol dimineața, cu noapea în cap... Ei, și cînd căsătoria era aranjată, actele depuse, părinții de acord, mobila aranjată a venit în viața mea, a dat buzna în viața mea, Genoveva, marea iubire, icoana sufletului meu, mireasma sufletului meu. Coup de foudre. Asta îmi trebuie mie cînd n-am un ban în buzunar, cînd sînt zile întregi cînd nu mă duc la Capșa ! Îmi venea să-mi lovesc sufletul cu biciul. N-o iubi pe Genoveva, n-o iubi, dar știi cum e inima, nu ține de rațiune. Nu m-am îndrăgostit o viață întreagă și acum, cînd mi-am găsit și o liniște materială, să vină iubirea, păi nu-ți vine s-o sugrumi, s-o calci în picioare cu măreția ei cu tot ?

GRIGORE : Și-o mai iubești pe Genoveva ?

MAXIMILIAN : Da. Asta e nenorocirea. O ador !

GRIGORE : Atunci rămîi cu Genoveva.

MAXIMILIAN : Nu pot, nu pot. Dacă m-aș trezi dimineața să mă duc la servici, cred că aș vedea moartea cu ochii.

GRIGORE : Atunci scoate-o pe Genoveva din suflet.

MAXIMILIAN : Nici asta nu pot... Dar să zic că printr-un efort supraomenesc, prin autoeducare, prin exerciții Yoga mi-aș scoate-o din suflet. Aș suferi, aș avea coșmaruri, m-aș plimba de unul singur pe străzile pustii, ei, să zic că printr-un efort de voință aș reusi. Dar ea ? Ea, mititica ? Ea, divina ? Ea, ce-o să facă ?

GRIGORE : Să te scoată și ea din suflet.

MAXIMILIAN : Genoveva ? Imposibil. Nici de mine nu sînt sigur că o voi putea uita, dar ea, tare mi-e teamă că mă va iubi o viață întreagă, nu există nici o ieșire !

GRIGORE : Nu deznădăjdui, prietene. Ajut-o să nu te mai iubească. Așa cum ne luptăm ca o femeie să ne iubească, tot așa, cînd împrejurările o cer, trebuie să luptăm ca o femeie să nu ne mai iubească. Mai greu cucerești disprețul unei femei, decît iubirea ei.

MAXIMILIAN : Și atunci ce să fac ? Cum să-i cuceresc disprețul ? Cum să ajung la clipa aia minunată, în care să-mi spună, pleacă, Maxi, nu te mai iubesc ? Cum ? S-o înșel ?

GRIGORE : Aberații. Femeile nu se supără pentru asemenea fleacuri intelectualiste.

MAXIMILIAN : Să fiu vulgar ?

GRIGORE : Doamne ferește ! S-ar putea să fii bine primit și, în orice caz, se trece cu vederea.

MAXIMILIAN : Să fiu idiot ?

GRIGORE : Fleacuri. N-o să se observe.

MAXIMILIAN : Să fiu meschin ?

GRIGORE : Da. Acum mai vii de acasă. Fii meschin. Promite-i o haină de blană și dă-i un buchet de flori.

MAXIMILIAN *(la plecare)* : N-o cunoști pe Genoveva !

GRIGORE : Cunosc toate femeile.

SCENA A II-A

Puțin după aceea, pe cealaltă ușă, apare Genoveva.

GENOVEVA *(izbucnind în plins de la bun început)* : Așa mi-a fost mie scris, parcă e un destin, o fatalitate, un blestem, uite în ce hal am ajuns, îmi vine să urlu, nu mă mai recunosc, mă trezesc noaptea din somn, uneori mă ciupesc eu pe mine însămi și mă întreb „Tu ești, Genoveva ? Sau ești o altă ființă ?“ Știi cum îmi simt sufletul, dragă Grig ?

GRIGORE : Nu. Habar n-am.

GENOVEVA : Îți explic eu. Cum se simțeau în vechime cei care erau așezați pe cai și mînați, săracii de ei, în în direcții absolut diferite.

GRIGORE : E groaznic.

GENOVEVA *(cu forțe sporite, izbucnește din nou în plins)*.

GRIGORE : Ce s-a întîmplat ? De ce plîngi ?

GENOVEVA : Iubesc! Mi-e sufletul ca o pasăre care zboară spre văzduhurile iubirii veșnice !

GRIGORE : Atunci plîngi de fericire !

GENOVEVA : Nu. Dacă aș plînge de fericire, ce bine ar fi...

GRIGORE : Să fie vechea romanță, „greu e Doamne, doi deodată să iubești...“

GENOVEVA : Nu. Prin asta am trecut. Iubesc un singur bărbat, pentru el mi-aș da și viața, dar nimic mai mult, asta e durerea. Nu rîde, i se poate întîmpla oricui, m-am îndrăgostit lulea, e o expresie simplă, dar plină de adevăr. Ascultă-mă, Grig, îl cunoști pe Maximilian ?

GRIGORE : Îl cunosc. E prietenul meu. Împreună, prin eforturi sporite, ne-am terminat facultatea.

GENOVEVA : Știam. De aceea am venit la tine. L-am cunoscut și l-am iubit ca o nebună, de prima dată, la barul „Atlantic“, cînta Dan Spătaru cîntecul ăla italian și tragic „Un vagabondo com el me“, sau așa ceva... Mi-am spus, ăsta e bărbatul de care am nevoie. Ne înțelegeam din toate punctele de vedere, nu mi-e rușine să ți-o spun. Ne gîndeam să ne liniștim, să ne întemeiem un cămin și, în caz de forță majoră, chiar să se încadreze în cîmpul muncii. Mi-a vorbit foarte frumos. „De dragul tău, sînt în stare de orice, chiar să mă încadrez în cîmpul muncii“. Pentru el asta însemna sacrificiul suprem. Ei, cunoști toate divinele fleacuri ale îndrăgostiților, ce mobilă să ne cumpărăm, ce marcă să aibă frigiderul, unde să facem nunta, eu voiam la „Cina“, el la „Doi cocoși“, cîștigase la pocker și avea ceva bani, aveam și eu, cînd deodată, trăznetul, batjocura destinului.

GRIGORE : Te-ai îndrăgostit de'alt bărbat ?

GENOVEVA : Eu să mă îndrăgostesc de alt bărbat ? Niciodată ! E vreunul care să se compare cu Maxi, să-i ajungă măcar la degetul mic ? Și asta mă și umple de mîndrie, dar și bagă spaima în mine, o neliniște cumplită, nu știu ce s-a întîmplat, nu știu cum s-o scot la capăt, să mă sinucid, să mă transfer în provincie... L-am cunoscut pe unul Grosu, un mitocan care tot timpul își suge dinții, se scarpină în urechi, oriunde se poate, incult, arogant, și cu un picior în groapă.

GRIGORE : Șeful de sală ?

GENOVEVA : Da, Șeful de sală. S-a îndrăgostit de mine ca un nebun. I-am spus că nu mai sînt liberă, că-l iubesc pe Maximilian, l-a bîrfit, l-a jignit, a spus că e un cartofor, l-am apărat și tot protestînd m-am trezit în patul nemernicului, așa cum nu mi se mai întîmplase de mult, încă din februarie anul trecut. Mi-a spus că are cinci sute de mii de lei bani gheață, că i-e frică de secretul C.E.C.-ului și mi i-a arătat și mie.

GRIGORE : Și i-ai văzut ?

GENOVEVA : I-am văzut, asta mi-e sfînta cruce. Și toți băgați în sticle de un kilogram, „cînd am nevoie de bani sparg sticla“, îmi spunea el, a spart una de față cu mine, printre cioburi stăteau sutișoarele ca peștișorii. Eu cînd văd suta, amețesc de bucurie, o netezesc, o mîngîi, o legăn ca pe un copil. Mi-a promis că mă ia de soție, că mă face ajutoarea lui, se cîștigă bine, știi și tu, bacșișurile și învîrtelile nu sînt imposibile. Ceva ca un cutremur s-a petrecut în sufletul meu.

GRIGORE : Te-ai indignat ?

GENOVEVA : Ca o leoaică. Eram goală pușcă, dar credeam în iubire. Cum îți permiți, domnule, ce dacă ai relații și ești șef de sală ? Nu ți-am spus că iubesc un alt bărbat ? El a zîmbit și atunci mi s-a părut o clipă frumos.

GRIGORE : Ai acceptat cererea în căsătorie ?

GENOVEVA : Da. Cu chiu cu vai, după ce l-am făcut albie de porci. A doua zi mi-am făcut wasermanul... și plîngeam ca o copilă, în plină stradă, gîndindu-mă la iubitul meu... Cum să mi-l scot din suflet ? Cum să-i dau lovitura asta ? Moare. Nu poate trăi fără mine. O presimt... Tocmai eu care l-am ținut în brațele mele fragede, tocmai eu să-i dau cu piciorul, să-l trimit la ghilotină ?

GRIGORE : Renunță la căsătoria cu Grosu, iubește-l în continuare pe Maximilian. Nu vrei să fii fericită ?

GENOVEVA : Nu. Nu mai vreau să fiu fericită. Prefer să mă distrez, să mă simt bine, ce să fac cu fericirea... Știu, mă voi plictisi de moarte alături de Grosu, dar de cînd visam această plictiseală de moarte, am s-o apăr cu ghearele și cu dinții. Prefer să fiu nefericită, într-o vilă din Calea Victoriei, decît fericită în Drumul Taberei... Știu, o să-mi fie silă, dar să vină odată această binecuvîntată silă... Lui Maxi, drăgutul de el, mititelul am să-i fac despărțirea mai ușoară. Am să comit o porcărie, știu eu de ce fel, viața m-a învățat, și-o să-l apuce greața, o să-mi spună, stăpînindu-și plînsul : „Du-te Genoveva, du-te, nu mă meriți“. *(în extaz)*. O, Dumnezeul părinților noștri, ajută-mă, dă-mi concursul, ucide în sufletul meu dragostea nerentabilă. Ajută-mă să-mi port coroana de spini a deșrămării și a bunăstării !

SCENA A III-A

Alt decor. Un colț romantic de poiană, cu tot calabalîcul de rigoare, tufișuri, luminișuri, tei în floare, ciripit de păsărele. Tradiționala „scenă de explicație“.

GENOVEVA — MAXIMILIAN

Genoveva se îndreaptă spre Maximilian cu un buchet de flori în mînă.

GENOVEVA *(se preface că vrea să i-l ofere, apoi îl calcă în picioare)* : Eu ți-am cerut o haină de blană și și tu mi-ai adus un frumos buchet de gladiole. Ești foarte meschin, ori ai pierdut iarăși banii la poker...

MAXIMILIAN : Și tu vorbești așa ? Ce poate fi mai minunat decît florile ? Tu care mi-ai spus că nu poți merge cu mine la concert, că te compromit, că n-am cultura necesară pentru a-l înțelege pe Wagner...

GENOVEVA : Incultura unui bărbat se poate ierta, dar meschinăria niciodată... Te rog să privești adevărul în față, Maxi, Maxi, nu te mai iubesc, Maxi.

MAXIMILIAN : Ce-ai spus ?

GENOVEVA : Ce-ai auzit !

MAXIMILIAN : Ai curajul să repeți ? Ai puterea s-o mai spui încă o dată ?

GENOVEVA : Am. Nu te mai iubesc.

MAXIMILIAN : Acesta e sfîrșitul ?

GENOVEVA : Da. Acesta e sfîrșitul.

MAXIMILIAN : Nu se mai poate face nimic ?

GENOVEVA : Nimic. Acesta e sfîrșitul. Te-am iubit ca o nebună, dar acum ești un străin pentru mine.

MAXIMILIAN : Deci e adevărat că nu mă mai iubești...

GENOVEVA : Da. E adevărat.

MAXIMILIAN : Îți retragi jurămintele de credință veșnică ?

GENOVEVA : Cu cea mai mare plăcere.

MAXIMILIAN *(cade în genunchi, îi sărută mîinile)* : Deci, e adevărat că nu mă mai iubești ? Speranțele mele s-au adeverit. Deci, e adevărat că nu-ți mai spun nimic. Doamne, Dumnezeule, ce fericit sînt, ce povară mi-ai luat de pe suflet. Credeai că mi-ai dat lovitura ? Era lovitura de care aveam nevoie, ca să merg mai departe cu sufletul curat.

GENOVEVA : Nu te mai iubesc. Sînt fericită și eu, la rîndul meu. Mă simt liberă ca pasărea cerului.

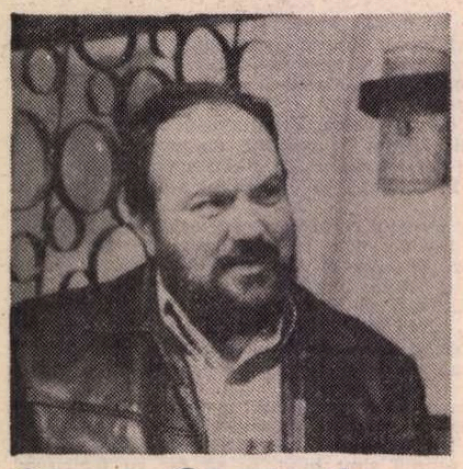
MAXIMILIAN : Ura ! Ura ! Am scăpat de iubire. Ura ! Ura ! Am scăpat de iubire !

(Se îmbrățișează. Flori de tei cad deasupra capetelor lor).

—SFÎRȘIT—

MARIANA POPA : **Alegorie** (Galeria „Eforie“)

Teatru



George Constantin:

„Întîlniri cu Shakespeare“

— Ați primit recent, stimate George Constantin, premiul de interpretare al criticii teatrale, pentru rolul realizat în Timon din Atena. **De asemeni, sînteți unul dintre realizatorii principali ai reprezentației** Furtuna, **considerată — de către oamenii de teatru — un eveniment. Aș vrea să ne împărtășiți cîteva gînduri legate de aceste ultime două, cred, plăcute împrejurări.**

— Într-adevăr, consider că a fost pentru mine o conjunctură norocoasă : într-un timp relativ scurt am reușit să mă apropii foarte tare de Shakespeare : în numai patru ani, am dat viață unor celebri eroi ai Marelui Will : Falstaff, Timon și Prospero. Bate un vînt prielnic pentru mine și sper să nu se oprească.

Norocul, însă, nu mi l-a scos în cale doar pe magicianul lui Shakespeare, ci și pe Liviu Ciulei, autorul remarcabilului spectacol de pe scena Teatrului Bulandra. Mă aflu încă sub influența acestui mare regizor și trăiesc încă senzații inedite pe care colegii mei de spectacol le-au trăit, probabil, și la celelalte colaborări cu Liviu Ciulei. Acesta nu este doar un făuritor de școală ci și unul de interpreți. Calmul său, maturitatea, știința de-a lucra și de-a dialoga cu oamenii sînt pur și simplu uluitoare. Chiar și acum, după douăzeci și trei de ani de meserie, am mai descoperit multe taine ale teatrului, datorită lui.

Revenind la Premiul criticii teatrale care mi-a fost decernat recent : cred că nu l-am primit doar pentru un rol (Timon), ci pentru o activitate mai îndelungată depusă pe scena Teatrului Nottara. Desigur, odată cu mine a fost încununat și Dinu Cernescu, autorul montării, alt director de scenă pe care-l prețuiesc. Cred de altfel, că Timon a constituit pentru mine o treaptă indispensabilă spre Prospero. Premiul primit m-a obligat și mă obligă de fiecare dată cînd joc **Timon din Atena** — și nu numai. Ba chiar am observat un fenomen interesant : ultimele spectacole (ulterioare decernării premiului) s-au bucurat de un succes de public sporit (calitativ și cantitativ). Pe Falstaff (din **Henric IV**) — alt rol shakespearean la care am ținut mult — l-am jucat mai puțin (de douăzeci sau treizeci de ori), din motive pe care nu-mi face deloc plăcere să mi le amintesc. Sper însă să-l reiau peste doi-trei ani.

Pînă atunci, cred că **Furtuna** îmi satisface toate apetențele mele shakespeareene : spectacolul de la Bulandra fiind mai recent și, apoi, jucîndu-l mai des, vă rog să înțelegeți că mă preocupă, la ora actuală, mai mult.

— După Lear, Falstaff, Timon și Prospero, ce alt erou al Marelui Will v-ar plăcea să interpretați ?

— Poate nu o să mă credeți, dar nu știu. Pe mine mă interesează piesele și rolurile în funcție de regizorul care mi le propune. Arta noastră depinde enorm de mizanscenă, așa că un Othello (să zicem), prost realizat de mine, într-o regie neinspirată, mi s-ar părea nu numai inutil, ci chiar periculos — dat fiind faptul că nu pot monta, la intervale foarte mici, în același oraș, același text scris de Shakespeare. Ciulei mi-a dat senzația regizorului **ideal** : apropiat de actorii lui, nici măcar o singură clipă „despot“, **conlucrînd** și nu dirijînd. A avut, cu o bună parte din noi, o răbdare cerească, un simț pedagogic uimitor, o diplomație perfectă. Îmi doresc ca la toate viitoarele mele spectacole să lucrez atît de frumos, de convins de rodnic.

Pînă atunci, repet într-o piesă a lui Horia Lovinescu **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**, la care mi-ar face plăcere să fiți prezenți...

Interviu realizat de
Bogdan Ulmu

Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca

Trei piese de Sütő András

DACĂ Sütő András însuși n-ar fi lansat ideea de trilogie în legătură cu piesele sale **Floriile unui geambaș, Steaua pe rug, Cain și Abel** nu ne imaginăm ca vreun comentator să fi resimțit necesitatea de a le trata în grup, cu atît mai mult cu cît ele sînt distanțate în timp și intenții unele de altele.

Dar odată conceptul propus, se cuvine, deci, a-l urmări ca atare, a-l descifra poate dincolo de realitatea textuală. Și, desigur, în primul rînd subtextele dramaturgului sînt trilogistice, atîta vreme cît, de pildă, în plan evenimențial cele trei drame, în ordinea de mai sus, reprezintă separativ o **realitate**, o **ideatică** și un **mit**, iar în plan actional se dezvoltă prin **conflict, dezbatere** și **parabolă** (poem). Nici sub aspect istoric ele nu respectă decît parțial o unitate de timp.

Descifrăm mai întîi, în uniunea celor trei creații dramatice, intenția de a insinua prin conceptul clasic de trilogie un aspect tragic dramelor, avînd ca bază formală amplitudinea. Într-adevăr, urmărite succesiv, ca un spectacol continuu, cele trei piese cîștigă în densitate și solicită deopotrivă gîndirea complexă, sintetică.

Pentru descifrarea substratului nucleic (ar fi necesară aici o lectură stratificată, în genul analizei ingardeniene) punctele de sorțiin oferite de autor sînt aproape invizibile. De aceea trilogia permite descoperirea mai multor locuri geometrice. Spre pildă Kántor Lajos, într-o revistă budapestană, sugera succesiunea a trei depășiri de impasuri. În altă ordine, se poate urmări un triptic al prieteniei de idei (echivalentă cu fraternitatea). Ș.a.m.d.

Noi preferăm descompunerea, diferențiată, firește, a conceptului de dreptate (adevăr) bivalentă : absolută și pragmatică. Pentru a ne explica, să parcurgem pe scurt epica dramelor. În **Floriile unui geambaș** se pornește de la un caz real de urmărire obsedantă a dreptății. Mihail Kolhaas, negustor de cai, este supus unor nedreptăți sociale de nobilii timpului (sec. al XVI-lea), în parte și datorită convingerilor sale lutheraniste. Inițial este adeptul luptei legale și al încrederii în adevăr, fiind chiar adversarul rebeliunii. Înșelat fiind însă în această credință, el trece la dobîndirea drepturilor prin violență. Idealul adevărului absolut pentru el, Martin Luther, ajuns la putere între timp, îl oprește în acțiunea sa de a dobîndi pragmatic adevărul. Rezultatul este că geambașului i se acordă cîștig de cauză în conflictul social, dar pentru acțiunea sa politică este executat.

Steaua pe rug propune o dezbatere de idei pe motivul istoric al reformei și sub pretextul prieteniei dintre Calvin și doctorul Servet. Și aici există un adevăr inițial absolut, progresist, care se diferențiază treptat în conștiința celor doi. Urmat fiind tot la modul ideal de către Servet, intră în conflict cu adevărul obținut și oficializat prin acțiunea lui Calvin. Rezultatul este înfrîngerea, trădarea și executarea celui dintîi.

În **Cain și Abel**, poem de remitizare, de justificare a faptei lui Cain, lucrurile se inversează și se complică aparent. Adevărul absolut (fals, utopic) este deținut de Abel, care însă își neagă condiția umană prin supunere oarbă. Cain caută cu aviditate adevărul, prin revoltă chiar, și simțindu-se trădat în intenția lui comite, prin uciderea lui Abel, un act justițiar menit să salveze însăși condiția demnității umane.

Se observă deja, sperăm, din rezumatul de idei al trilogiei, aspectul bivalent al conceptului de dreptate (adevăr). În fiecare dintre piese acest proces este deținut de cîte un binom de personaje : Kolhaas — Müller, Servet — Calvin, Cain — Abel. La început, fiecare din acest cuplu deține un adevăr comun, dreptatea umană, progresistă. Primul termen al fiecărui binom rămîne pe parcursul acțiunii o constantă. Al doilea termen se dezvoltă, repetăm, pragmatic : Müller face carieră juridică înaltă, Calvin devine un tiran al dogmei sale, Abel se transformă într-un principiu orb al supunerii. Conflictul, ruperea conceptului, este inevitabil de fiecare dată. Al doilea termen transformă progresiv, prin acceptarea puterii, dreptatea umană în dreptate dezumanizată (efectul fiind trădarea), iar în final, în dezumanizare a dreptății (efectul fiind execuția primului termen — prin inversare, Abel îl execută pe Cain în mod mitologic, prin discreditarea lui în fața posterității).

Baza nucleică a trilogiei lui Sütő András ar fi așadar teoria indivizibilității necesare a ideii de dreptate (adevăr), aceasta pentru a nu fi trădată prin propria ei dezbinare. Trilogia poate fi denumită, în consecință, filosofică, istoria fiindu-i pretext și demonstrație.

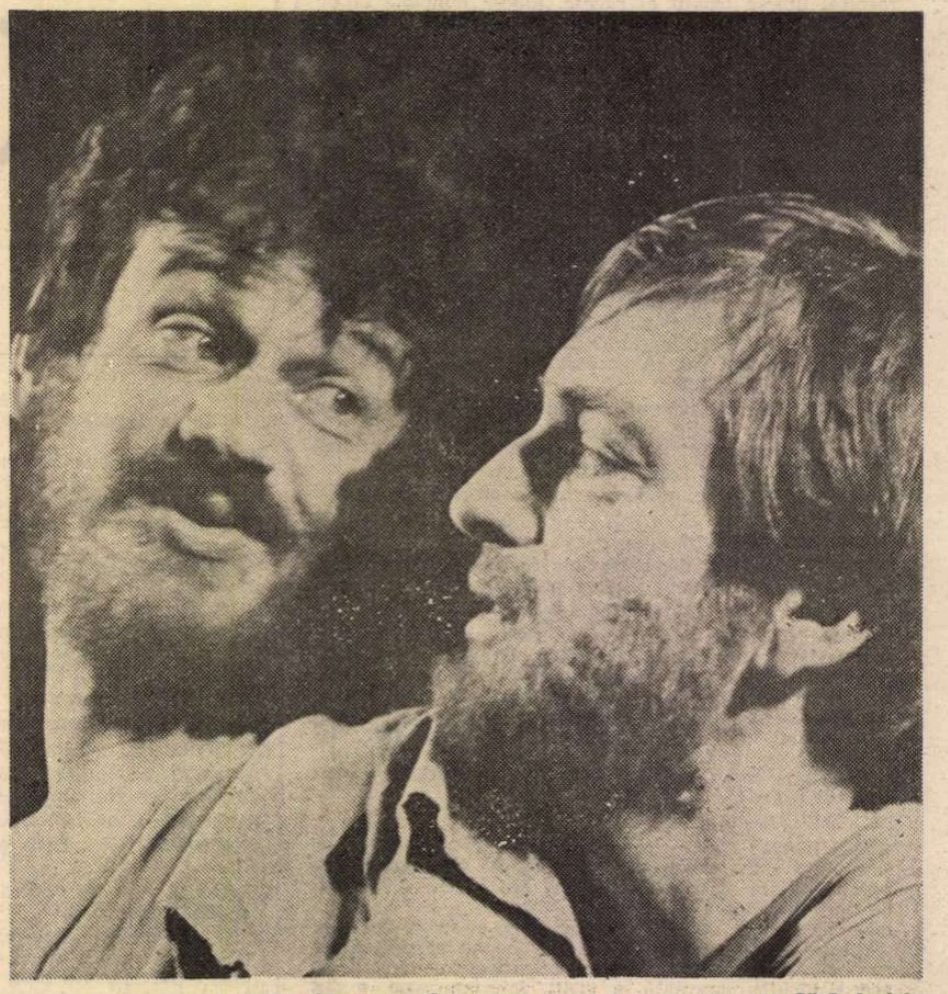
ÎN SFÎRȘIT, dar nu în ultimul rînd, trilogia se prezintă unitară în concepția regizorală a lui Gheorghe Harag. Dacă, în ordine, excelentul regizor comite, conform planului evenimențial, o dramă feudală, un proces public de idei și o parabolă mitică, în plan vizual cele trei piese se recunosc sub specia semnificației scenice. Ideea de cuplu ideatic în separație progresivă este respectată prin mișcarea personajelor, prin dispunerea lor succesivă în modificare de nivel. Se pornește de la o egalitate statuară, pentru a se ajunge, invariabil, la o apoteoză, prin sacrificare, a ceea ce a rămas constant. Traiectoriile, în spectacole, sînt clare și conferă dramatism ideilor. Gheorghe Harag dovedește încă o dată că sondează cu o remarcabilă profunzime textul dramatic, sesizînd în proporție logică atît geometria lui formală, cît și volumele lui de idei. Spectacolele sale, prezentate pe scena Teatrului maghiar de stat din Cluj-Napoca, sînt indiscutabil de mare valoare artistică. Se disting, cum spuneam, prin vizualitate explicită, prin coeziune internă (implicită), prin relevarea subliniată a semnificațiilor.

În jurul ideii sale de spectacol trilogistic, Gheorghe Harag adună pe cei mai buni interpreți de teatru în limba maghiară din România : Lohinszky Loránd (artist emerit — Tg. Mureș), Csiky András (Satu-Mare), Héjja Sándor, Vádász Zoltán, Sebök Klárá ș.a. O altă calitate a regiei este capacitatea, demonstrată și cu alte prilejuri, de a sugera actorilor partituri care să corespundă deopotrivă personalității lor și principiului colectiv al spectacolului. Aceeași caracteristică este imprimată scenografiei, care, deși aparține, pe rînd, lui Mircea Matcaboji, Tóth László și Nagy Endre coincide în unitate cu funcțiile pretinse de regie. La fel se întîmplă cu costumele, semnate de Edit Schranz Kunovits. Ca un detaliu argument pentru cele de mai sus consemnăm evoluția costumelor din **Steaua pe rug**, unde în cele trei stadii ale evoluției conceptului de adevăr Servet își păstrează ținuta vestimentară (constantă), în timp ce Calvin este o dată egal cu cel dintîi, a doua oară în haină oficială, iar în final devine, și prin vestmînt, executor (călău).

Despre spectacolele lui Gheorghe Harag se poate scrie un studiu separat privind profesionalitatea, rolul luminilor, liantele interepisodice, libertatea și conducerea discretă, dar decisivă, pe care o exercită asupra interpreților.

Ne oprim aici, nu fără a conchide însă că trilogia lui Sütő András se înscrie în spectacologia contemporană, nu numai de la noi, ca un eveniment.

Valentin Tașcu



Héjja Sándor și Csiky András în Cain și Abel **de Sütő András**

Radio Televiziune

O emoționantă aniversare

● Duminică, 18 februarie, am ascultat **Ce știa satul** de V. Al. Jean, în interpretarea actorilor Radu Beligan și Ioana Stana Ionescu, regia artistică Paul Stratilat. Se împlineau, „la zi, oră și secundă“ (după expresia criticului Radu Popescu, ce a prefațat emisiunea) exact 50 de ani de la prima transmisie românească de teatru radiofonic și micuța piesă de V.Al. Jean — istoria unui divorț și a unei iubiri eșuate — a revenit, evident simbolic, în studio după atîta timp, celebrînd sentimental istoricul debut. Atunci, în urmă cu cinci decenii, entuziasmul ascultătorilor trebuie să fi fost imens și o relatare a revistei „Radiofonia“ surprindea evenimentul : „Luni, 18 februarie, se joacă în studioul Societății de Radiodifuziune din str. General Berthelot delicioasa comedie într-un act **Ce știa satul** de V. Al. Jean. Reprezentația beneficiază de prețiosul concurs al eminenților artiști ai Teatrului Național : d-na Maria Filotti și d-l R. Bulfinski care de altfel sînt și creatorii rolurilor din piesa d-lui V. Al. Jean. În Broadcastingul românesc producțiunea aceasta trebuie subliniată fiind prima încercare de a da teatru în studio“.

● Aniversăm, deci, un impresionant eveniment ! Teatrul radiofonic, acest adevărat teatru național, cum n-au întîrziat să-l numească imediat contemporanii, cum nu ezităm să-l numim și noi astăzi, și-a cîștigat, din 1929 și pînă astăzi, un strălucitor prestigiu, a afirmat un stil, un mod de a gîndi și realiza spectacolul dramatic. Fonoteca teatrului radiofonic (memoria benzii de magnetofon păstrînd realizări începînd cu anii 1948/1949, pînă atunci transmisiile avînd loc „pe viu“) păstrează 1680 de piese în realizarea cărora au fost antrenați mii de actori, sute de regizori, specialiști, tehnicieni, redactori. Interesat constant de marile valori (repertoriul cuprinde texte celebre din literatura națională și universală), avînd, apoi, avantajul de a putea reuni în fața microfonului pe cei mai cunoscuți actori ai țării, teatrul radiofonic a făcut, în fond, **o operă de cultură națională** cu urmări dintre cele mai semnificative asupra imensului său public. Căci, educat aici, ascultătorul de radio a putut deveni un avizat spectator de teatru și un pasionat cititor de literatură. Prin intermediul radioului teatrul a pătruns în viața fiecăruia dintre noi, modificîndu-ne sufletul și incitîndu-ne mintea. De-a lungul întregii sale istorii teatrul radiofonic a știut să facă din exigența repertorială un criteriu, a căutat continuu diversificarea formelor și formulelor de prezentare (trecutul apropiat, fie numai el, ne-a evidențiat importanța și frumusețea scenariilor-document, teatrului radiofonic serial, profilurilor teatrale, ciclurilor tematice, „integralelor operei lui...“), și-a extins spațiul

„Prefectul de fier"

Claudia Cardinale, interpretă a filmului regizat de Pasquale Squitieri

DESIGUR, **Prefectul de fier** (regizat de Pasquale Squitieri), film de „denunțare", nu are adîncimea de artă și analiză a unor rechizitorii ca **Sfida** (Sfidare) sau **Le Mani sulla Città** (de Francesco Rosi). Totuși, este un „J'accuse" care iese din comun. Nu numai că e vorba de fapte petrecute în Sicilia, dar și pentru că aduce o perspectivă nouă asupra lor. Fapte mai complexe decît binecunoscuta rivalitate între autoritatea statului (poliției, administrației, justiției) și mafie. Ca, de pildă, în clasicul : **In nome della legge.** Deja în filme ca : **Polizia vi ringrazzia,** trebările se complicaseră, fiindcă, pe lîngă cei doi tîlhari : mafia și oficialitatea coruptă, se ivise un al treilea tîlhar, care își alesese un rol bizar, o misiune totodată obraznică și sinistră. Zicea că luptă contra judecătorilor cumpărați precum și contra mafiei, organizație constiincios jefuitoare și harnic ucigașă. Cel de al treilea tîlhar pretindea că „pedepsește". Omora pe cont propriu : secret, tăcut și invulnerabil. Concluzia ? Jos guvernele, dar jos și gangsterii. În locul lor, o conducere conspirativă, de genul partidelor fasciste care, cu metodele lor drastice și clandestine, pretindeau că se opun haosului și descompunerii. În două cuvinte, soluția propusă era crudul absolutism, atotputernicia conspirativă, „mîna forte". Terorismul de azi care bîntuie în unele țări e tocmai rodul acestei ipocrite și criminale teorii.

Asta ne ajută, ba chiar ne permite să înțelegem problemele puse de filmul **Prefectul de fier.** Lucrurile se petrec în îndepărtații ani 1925, acum o jumătate de veac, la începuturile mișcării fasciste din Italia. Ca și în țările apusene de astăzi, apare acolo, în mod **„natural"**, un pericol încă mai mare decît mafia organizată sau corupția camuflată ; „inamicul nr. 3" este delincvența oarbă, infracțiunea generalizată, ce exprimă, de fapt, moartea tuturor legilor civile și penale, moartea valorilor morale și sociale. Singurul medicament în contra acestui haos, în contra delincvenței oarbe, este sancțiunea dreaptă, dar necruțătoare. Infractorul „de drept comun" trebuie descurajat, prin exemple, prin pilde cu efect imediat. Capii mișcării să fie nu uciși, ci prinși vii și puși să defileze, legați, în piața publică, în fața maselor. Niște mase care sînt, desigur, victimele delincvenței, dar, și într-un fel, complicii acesteia. Complici prin tăcere. Tăcere de frică. O frică pe care nu o poți stinge decît arătînd, arătînd ca pe scenă, pe cei care înfricoșaseră populația. De data asta legați cobză, tîriți în lesă ca niște cîini răi. Nu se ucide, ci se pedepsește. Prin umilire. Prin înjosirea crimei și a corupției.

Asta a vrut să facă (și chiar a făcut) prefectul Siciliei, din acei ani. Venise la Palermo cu „puteri discreționare" acordate de guvernul de la Roma. Se alesese această formulă, ca să se întîmpine orice obiecție procedurală de detaliu, orice formulă juridică ipocrită. Prefectul Cesare Mori, „prefectul de fier", avea dreptul să „taie" răul, deși el nu taie cu cuțitul, ci, cum am mai spus, capturează, leagă burduf și înjosește pe tîlhoși în piața publică. Război moral, război de anulare a autorității unor bandiți care exploatau orgoliul sicilianului și spiritul său separatist ; orgoliu semeț care captiva, care obținea respect și încredere chiar din partea victimei.

Guvernul de la Roma dă aceste „pline-puteri" prefectului Mori, „prefectului de fier". Care duce lupta și cîștigă bătălia împotriva triplului dușman. Căci inamicii acum sînt, nu doi, ci trei. Al treilea e „extrema dreaptă", fascistă, „les ultras", din foarte tînărul partid fascist (sîntem în 1925). Acest tineret impacient va încerca chiar să-l asasineze pe prefect văzîndu-l decis să meargă pînă la capăt, să pedepsească nedreptatea. Îndărătul acelor atît de numeroase acte de corupție și delincvență se ascund personaje mult prea sus puse. Se ascunde însuși ministerul de interne ! Atunci, victoria lui Mori își schimbă înfățișarea. El va fi, cu onoare și discursuri „promovat" senator. Post înalt, glorios. Iar Sicilia, cu orgoliul ei local, va continua să fie jefuită de trei călăi, fiecare pe cont propriu. În acest fel amar, viteazul prefect de fier își încheie glorioasa și amara sa jumătate de victorie.

Protagonistul din **Prefectul de fier** este Giuliano Gemma, premiat la Karlovy-Vary și totdeauna strălucit, în multele și variatele sale roluri din pelicule atît de diferite valoric, precum **Șeherazada** sau **Ghepardul, Un dolar găurit** și **Pentru încă puțini dolari, Delict din dragoste, Adio Gringo, Prețul puterii, Cel alb, cel galben, cel negru,** ori în cîteva „Angelici" (nu știu exact cîte).

D. I. Suchianu

FLASH-BACK

Jean Georgescu

■ Pe străzile Bucureștiului vechi, la mese de cafenea tradițională și în săli de cinematograf cu coji de semințe pe jos poate fi văzută adesea silueta unui domn ajuns demult la senectute, dar respirînd din toate gesturile un neastîmpăr, o tinerețe neobișnuită. Nelipsita pălărie cu boruri tari pusă pe vîrful capului, ochii vii și totuși absenți, obrazul supt, interbelic, de pe care parcă abia s-ar fi dat jos o grimă, felul ciudat de a merge, parcă plutind, parcă pășind pe catalige, măresc curiozitatea celor ce nu știu cine este familiarul trecător. Îl deconspir acum, cu plăcerea de a-l felicita totodată. Este regizorul și actorul de film Jean Georgescu, care va împlini peste cîteva zile șaptezeci și cinci de ani.

Jean Georgescu este, cert, un pionier al filmului nostru de ficțiune, și nu cel de pe urmă. Ba cel mai important. Pentru că din talentul său a țîșnit într-o bună zi o capodoperă — ecranizarea **Nopții furtunoase**, turnată într-un studio improvizat, în plin război, sub camuflaj. Nimeni nu l-a tălmăcit atît de bine, de sigur, de curat pe Caragiale în limbaj filmic, nici înainte, nici după acel 1943, în care filmul românesc era, încă, un vesnic corigent. Mari, copioase fragmente din această peliculă ne însoțesc însăși memoria despre Caragiale, în orice împrejurare, ca niște întrupări definitive. Extraordinarul dialog în care se citește Vocea Patriotului Național numai acolo îl auzim și vedem, cu toate intonațiile și cancanele sale. Felul cum Beligan își declamă, cu pince-nez-ul căzut, răvașul celebru către angelul său radios, tot de acolo vine. Tot de acolo. Miluță Gheorghiu, cu ochii săi mari, bolditi asupra publicului de la „Iunion". Și ceilalți ochi, ai lui Giugaru, întorcîndu-se vigilenți, cu gelozie și stupoare, asupra colțului unde suferă înfierbîntatul coate-goale. **Noaptea** aceasta din 1943 este un teritoriu clasic al culturii noastre, înzestrat cu miraculoasa calitate de a nu putea fi uitat, odată ce a fost cunoscut.

Bineînțeles că meritele lui Jean Georgescu nu încep și nu se opresc aici. Ele mai includ performantele sale de actor din anii '20, temerarele sale filme de debut regizoral, celelalte ecranizări caragialiene, o comedie de actualitate care a făcut la vremea ei vîlvă, un basm cinematografic, un montaj dedicat peliculelor din trecut, numeroase documentare. Omul cu pălărie, ciudatul trecător cu aerul său absent a fost întreaga sa viață un căutător. Și a reușit să găsească în fiecare gen, în fiecare film cîte ceva, după bunul obicei al pionierilor. Dar mai presus de toate ne-a dat — lucru mai puțin obișnuit — o capodoperă.

Îi mulțumim cu emoție. Cîți dintre noi am reușit, oare, așa ceva ?

Romulus Rusan

Secvența

● Cineva de lîngă mine, văzînd că stau în fața cu o filă albă pe care nu am scris decît „Secvența", după care m-am împotmolit, începe să rîdă la fel ca Mumbly din acel serial stupid pînă la a te plictisi (fiindcă alteori, știți și dumneavoastră, stupiditatea își are farmecul ei acaparant) numit „Olimpiada risului", cineva de lîngă mine rîde, așadar, după care, totuși generos, îmi sugerează o idee ce merită cîteva vorbe. Într-adevăr — și aceasta e ideea —, iată din ce se alcătuia materia (ca să nu spun subiectele) „serialelor", „benzilor vizuale" de prin 1919—1920 : prelungi momente de fior cu cîte o motocicletă luînd o curbă mortală sau trecînd peste un pod care exact în clipa aceea se desface în două (ca la Eisenstein !). Sau femeia care se luptă de la egal la egal, ba chiar de la mai egal la egal cu toți bărbații (toate, episoade din antologia comică de simbătă, la TV). Ce vremuri ! Un cinematograf care nu înțelegea serialul decît ca pe o pură succesiune de șocuri vizuale, cum nu se mai găsesc astăzi, cînd problemele serialului sînt altele și mai serioase, iar Glencorele și familiile de Palisseri tot mai „nevizuale" și dilematice...

a.bc.

TELECINEMA

Umiliți, obidiți, dar bancheri

■ CINSTIT vorbind, nu e ușoară nici viața bancherilor pe lumea asta — cum o dovedește cu prisosință dar și stăruință, ultimul nostru serial. Au și ei părțile lor. Au și ei greutăți, lipsuri și griji. Sînt și ei din carne și oase — cum se exprimă nemuritor Leoncavalo în „Paiațe". Sînt și ei progresiști, liberschimbiști, cioclopedici, ceea ce nu le ușurează viața personală ; le plac și lor o supă bună, poate un rasol sănătos, deliciile unei bucătării dietetice. Nu-s zei. Mai știu și ei că există sărmani pe care-i pot ajuta cu un sfat economic, extrăgînd un ce profit. Am închis citatul. Le mai stă și lor pe cap un divorț. Au și ei două luni în care nu pot vedea femeia iubită. Știu și ei număra 60 zile în care nu vezi doi ochi frumoși. Suportă și ei, ca tot omul, complexitatea lumii, ba chiar o înfruntă — și așa se face că un bancher cu idei progresiste, precum există croitori progresiști sau frînghieri sau gropari în această situație, poate aștepta, într-o seară, apariția lîngă el, lîngă focul care arde în căminul liniștit și fastuos, a unei femei frumoase, avocată radicală al cărei spirit e pus în slujba celor mulți și năpăstuiți. Amorul lor nu e nici el fericit. Din dragostea curată dintre un vicepreș de bancă american și o avocată radicală poate ieși zvonul că bancherul e de stînga. Nu e plăcut. Cu idei ceva mai puțin evoluate și cu o avocată la fel de simpatică, senatorul precedent părea parcă mai atasant decît bancherul (cîndva Spartacus). Nici rivalul său — om bogat și sărac atît la minte cît și la caracter — nu are o viață liniștită : nevasta i se plînge că nu-i ajung 75 000 de dolari pe an și el nu-i răspunde altfel decît un amoloiat amărît și fără educație. Nevasta-i spune ceea ce se poate auzi în multe case cu o renumerație, după buget, mai mică, anume : că-i meschin. Ea îi ascultă convorbirile la telefon, ceea ce iar nu-i frumos, e vulgar, fără prea mare fantezie caracterologică. De altfel, toți ceilalți capitaliști discută la telefon, avînd la îndemînă un pahar de whisky și o femeie superbă, alături. Una dintre ele se autonumește Mutter Courage. Voluptatea culturii, tăticu... Lumea amoloaiților e însă caracterizată de un blînd dostoievskianism : o casierită furată de un coleg trece peste gestul lui și, după ce acesta iese de la ispășirea pedepsei, îl iartă și se îndrăgostește de el, orbește : polițistul băncii, după ce l-a dat în gît și s-a luat în pumni cu același hoț, îl iartă și el pe păcătos și-l face turnător în slujba capitalului depus în bancă. Umilit și obidit, tînărul îi mulțumește pentru noul joc, dar polițistul — un negru, mă înțelegi... — îi spune că nu are de ce-i mulțumi, fiindcă a fi informator nu e o viață. Așa e. Scena e bună. Fringhiile scenariului sînt groase. Dialogul e slăbuț. Actorii joacă prea apăsat. Înțelegerea noastră e mare. Nimic din ce-i uman nu ne e străin. Doar lipsa de haz și de chichirez.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Simeza"

● SUPUSĂ unui proces de înnoire prin însăși situația contemporană a noțiunii de artă ambientală, tapiseria și-a regăsit propria condiție datorită atît vechilor sale virtuți, relansate, cît și intervenției unor soluții inedite, de certă expresivitate. Conjugarea eforturilor profesioniștilor acestui gen și ale unor artiști veniți din alte teritorii — pictori, graficieni, sculptori — a condus la reformulări de sintaxă și morfologie, provocînd ieșirea în zone de acut interes și o revivificare de care sîntem deplin conștienți datorită realizărilor ultimului deceniu. Din această perspectivă nouă, deschisă tuturor soluțiilor și unor noi tensiuni imagistice și conceptuale, trebuie să abordăm și expoziția **GRAȚIELLEI STOICHIȚĂ**, simptomatică atît pentru ansamblul genului, cît și pentru evoluția unei personalități de referință. Cunoscută ca o creatoare la care fantezia artistului coabitează, într-o soluție de fertilă reciprocitate, cu severa disciplină a profesionistului atent la problemele esențiale ale tehnicii, ea ne propune o compunere echilibrată, în egală măsură decorativă și expresivă. Știința construirii „imaginii" — termenul poate fi utilizat în acest caz cu deplină acoperire — respectă legile tradiționale ale genului, deplasarea către o zonă sau alta a repertoriului posibil constituind o chestiune de atitudine subiectivă, în momentul în care condiția obiectivă a speciei este îndeplinită. Ieșirea către spațialitate, renunțarea la bidimensional, se produce în mod rațional, cu o vădită predispoziție pentru dialogul cu mediul ambiant, după soluții ce presupun rigorile unei arhitecturi logice, bazate pe simetrie și dinamism, purtînd amintirea precedentelor populare cu finalitate decorativ-expresivă complexă. Repertoriul cromatic vine în sprijinul compunerii fiecărei piese, armonia și contrastul operează ca o soluție interioară, ansamblul se transformă într-o etalare de virtuți tehnice și de inventivitate imagistică, rezultatul fiind o expunere de subtil rafinament și valoare expresivă, în care ne place să o regăsim pe Grațiella Stoichiță cu toate calitățile ei, în momentul unei propuneri semnificative și rotunde.

„Orizont"

● **„ATELIERUL 35"** ne propune întîlnirea cu **SIMONA MIHĂILESCU**, pictoriță manifestînd o vădită dorință de originalitate și stil, afirmată prin desenul viguros, plin de alegrețe, și culoarea autoritar utilizată pentru obținerea unor eclatări cu finalitate expresivă. Adeptă a figurativului interpretat, putînd atinge uneori puritatea sintetică a caligramei dar fără a pierde sensul stimulului inițial, ea pare să descindă din linia fovă definită de Matisse, fără a prelua sau relua problematica și formulările acestuia, dovedindu-se personală și actuală totodată, fără a renega filiația posibilă. Universul imagistic se constituie în limitele unei tematici cordiale — naturi statice, studii de personaje, interioare de atelier — dar atunci cînd ies în spațiul generos al existenței dinamice, luările de atitudine au forță, decizie și un cert simț al finalității sociale. Fără prejudecăți conceptuale sau formative, artista operează cu egală plăcere și dotare în cîmpul cromaticii vii, cu asociații tonale intense, dominate de exuberanța culorilor primare, ca și în cel al raporturilor severe, surdinizate de griuri colorate, etalîndu-și capacitatea de a reține lumina și a restitui o imagine solară, stenică. Avansînd un punct de vedere formulat deschis și decis, din perspectiva unei evoluții ce se conturează cu sesizabile promisiuni, Simona Mihăilescu vine să confirme pronosticurile optimiste legate de cea mai tînără generație de pictori, în rîndul cărora ea ocupă deja un loc aparte.

„Eforie"

● **MARIANA POPA** revine prin actuala expoziție la temele sale alegorice și la maniera ce a definit-o în ultimii ani, asociind barocul unei viziuni aluzive, cu sursa în personalitatea umană, și exuberanța tonală de factură decorativă. Atentă la propria amprentă stilistică și la obsesiile sale interioare care dinamizează formele și spațiul, populînd imaginea cu inflorescența unor structuri interregnale, artista trece fără salturi sau discrepanțe flagrante de la desen la linogravură, construind un univers aparte, incandescent sub raport cromatic și suprareal ca tensiune interioară. În acest context iconografic, două portrete simbolice — **Mihai Viteazul și Dimitrie Cantemir** — reprezintă o derogare de la viziunea și formula stilistică obișnuite, propunîndu-ne o direcție ce ni se pare insuficient explorată, ținînd seama de posibilitățile conținute. Tot de un ton aparte sînt și desenele mici, apropiate de formula ilustrației de carte „retro", restituind imaginea fidelă a unor monumente cu reputație turistică din spațiul londonez sau parizian, avînd o prețiozitate a detaliului și ornamenticii de factură „secession". Alăturate astfel, pe trei direcții tematice și stilistice detectabile, lucrările compun totuși un spațiu convergent, tinzînd către omogenizarea prin regimul cromatic și neliniștea ductului serpentinat, mărturisind existența unui epicentru al viziunii de ansamblu și al manierei, definitoriu pentru artistă.

„Galateea"

● **CONSACRATĂ** ca o reprezentantă consecventă a tensiunii suprarealiste, cu nuanțe fabuloase, **CAROLINA IACOB** confirmă sensul acestei apartenențe printr-o etalare coerentă și, am spune, definitorie pentru cîștigul realizat în direcția unei clarificări și decantări cu rezultate spectaculoase. Stadiul actual al problematicii picturale și al modului de rezolvare concretă ni se pare explicabil și necesar din perspectiva evoluției anterioare, cu inerente inegalități și întrebări de esență, răsplătind pasiunea și efortul constant, investite într-o direcție unică dar nu univocă. Pentru că, oscilînd între starea alegorică a mesajului primit de la realitate, și viziunea onirică a unei lumi încărcate de simboluri, metafore, situații paradoxale, iconografia propusă traduce un larg univers de idei și sentimente, o luminoasă stare de încîntare și uimire, antropocentrică sub raportul cristalizării conceptuale. Desigur, în contextul unei atitudini cu o ereditate atît de bogată și autoritară aluzia la precedente este inerentă și ne sugerează asociații, dar ele rămîn la nivelul familiei de spirite și nu la cel al epigonismului. Desigur că **Preludiu** aduce ceva din recuzita lui Dali, **Carnavalul marin** reface, în fond, metafora sapiențială a „Corabiei nebunilor" a lui Brandt, **Violoncelul** și **Cuplu** se întîlnesc cu precedentul Magritte, dar nota personală elimină posibilitatea echivalărilor formale, permițînd doar corespondențe afectiv-expresive. Cu atît mai mult cu cît, limpezite ca finalitate și mijloace, elaborate cu mai multă atenție, adeseori pînă la minuția fascinantă a vechilor maeștri — **Buchetul cu flori, Cîntecul ciocîrliei** — imaginile sînt foarte Carolina Iacob, calitate ce definește explicit un univers particular și o prezență discretă dar intens actuală prin atitudine.

Virgil Mocanu

SIMONA MIHĂILESCU : **Peisaj**

La Masa tăcerii

■ Identificat prin flux simpatetic și omenească prietenie cu mitul Brâncuși, în ceea ce are el cosmic și românesc, universal și autohton, figura de patriarh cărturar a lui **V.G. Paleolog** trece din concretețea unei superioare înțelegeri în abstractul ideilor mereu vii.

Încheindu-și destinul agoric de peripatetician cu adepți și emuli, el intră cu acea calmă seninătate a împlinirii în panteonul împătimiților de frumos și idei înalte, ca unul care a deschis prin neliniștea lui interogativă noi perspective asupra operei marelui român, cetățean de onoare al lumii și, prin aceasta, către ceea ce înseamnă spiritualitate națională. Minuitor subtil și avizat al cuvîntului cu greutate, arhaic sau îndelung șlefuit pînă la subtilitatea polisemantică înfrățită parcă, în planul ideilor, cu sinteza deplină și inepuizabilă din opera marelui său prieten, V.G. Paleolog înfrumusețează cu har și generozitate nu numai constelația exegeților brâncușieni ci și familia celor ce transcriu efemeritatea gîndului în perenitatea scrisului. Recunoscut și studiat de toți specialiștii sau doar îndrăgostiții operei lui Brâncuși, el rămîne un adept și un reprezentant al spiritualității noastre, personaj intrat în istorie și legendă încă înainte de a fi dispărut. Cei care, obișnuiți cu prezența sa tonică în cetatea de cultură a Craiovei, îi vor căuta urma, să se îndrepte cu pasul egal al timpului inexorabil către tripticul gîndirii românești de pe malul românescului Jiu. Îl vor găsi așezat, alături de celălalt patriarh țăran, la „Masa tăcerii", ascultînd marea rostire a timpului și spațiului originar.

V. M.

MUZICĂ

„Cîntați cu mine un cîntec"

(Teatrul evreiesc de stat)

■ CÎNTĂREAȚĂ și actriță, dar în primul rînd actriță, punînd accentul pe sensul cuvintelor, dîndu-le relief și expresivitate, Leonie Waldman-Eliad a oferit de curînd spectatorilor un recital de cîntece populare evreiești, remarcabil prin finețea și sobrietatea mijloacelor, prin rafinamentul și rigoarea cu care a selectat versurile și melodiile, cele din urmă aranjate și dirijate de Adalbert Winkler.

Formată la școala exigentă a spectacolelor muzicale, Leonie Waldman-Eliad și-a perfecționat arta ei complexă, ajungînd la o adevărată virtuozitate în asocierea versului și a cîntului. Registrul ei vocal și interpretativ nu este amplu, dar actrița se află în acest moment în deplina lui stăpînire, mînuind cu siguranță tonurile, nuanțînd cu minuție trecerile de la nostalgie la glumă, de la tristețe la bucurie, știind să fie ironică atunci cînd e nevoie, îndurerată cînd o cere situația. Și totuși alegerea cîntecelor și a poeziilor, pline de sensibilitate feminină, dar o sensibilitate temperată de gust și ascuțită inteligență, nu a fost subordonată mijloacelor ei de expresie, ci acestea din urmă au fost puse în slujba ideii călăuzitoare a acestui delicat spectacol, și anume aceea de a releva prin cîntec bogăția sufletească a omului, nevoia lui imperioasă de înțelegere, iubire și armonie.

Prima parte, formată exclusiv din cîntece populare, anonime și de autor, a avut ca lait-motiv vîrstele omului, în timp ce cea de a doua, alcătuită din versurile poeților Avram Goldfaden, Haim Nahman Bialik și Itic Manger, transformate în lieduri populare, a investigat fațete diverse ale sentimentelor omenești, trecînd de la nostalgie, neliniște și chinuitoare meditații la optimism ironic, pentru a termina cu încrederea molipsitoare din **Bucuria unei femei**, încheind astfel cercul început la fel de îmbărbătător cu **Cîntați cu mine un cîntec**. Avem astfel posibilitatea să cunoaștem prin intermediul acestui recital bogăția folclorului evreiesc, influențele exercitate asupra lui, între care și cele românești.

Ca regizor al spectacolului, Harry Eliad a creat o ambianță discretă, cu cîteva efecte de lumină bine dozate, dîndu-i interpretei și abile posibilități de schimbare a spațiului sau a costumului. Orchestra, dirijată — după cum am arătat — de Adalbert Winkler, (la pian Petre Murgu), a acompaniat-o pe actriță cu profesionalitate, dar uneori cu mai multă putere decît era nevoie.

Cîntați cu mine un cîntec e un recital reușit, emoționant și simplu, una din acele bijuterii dramatice ce trebuie văzute.

Ileana Berlogea

Spre un teatru muzical de factură modernă

■ De o bună bucată de vreme, Teatrul de Operetă propune cu consecvență publicului fie lucrările clasice fundamentale (văzute însă dintr-un unghi considerabil nou), fie creații ale epocii noastre — și nu numai cele ale autorilor români. În această ultimă categorie se înscrie și recenta premieră cu **Poveste din cartierul de Vest (West Side Story)**, piesă de larg și justificat răsunet a lui Leonard Bernstein, care a impus o nouă modalitate de a gîndi teatrul muzical, în sensul îmbinării armonioase a elementelor teatrale, muzicale și coregrafice, cu solicitarea corespunzătoare a calităților și eforturilor interpreților. A pune în scenă această lucrare era necesar (ca bună școală pentru trupă), dar și temerar (filmul lui Jerome Robbins a făcut epocă).

Regizorul George Zaharescu a ales distributia cea mai bună din teatrul său și n-a fost copleșit de film ca model posibil. Dimpotrivă. Analizînd piesa în articulațiile intime, relevîndu-i sensurile intens dramatice și poetice, a gîndit-o în funcție de posibilitățile Operetei — ca forțe umane și disponibilități tehnice. Acuratețea concepției reiese din motivarea fiecărei mișcări, a oricărei atitudini, amestecul de teatru, muzică și dans — atît de organic, datorat unor autori de profesionalitate indiscutabilă — apare justificat și echilibrat. Scenografia și costumele (Hristofenia Cazacu, ale cărei realizări sînt întotdeauna apreciabile) au funcționalitate, modernitate neostentativă și bun gust, caracterizînd mediul și oamenii : cadru nici opulent, nici sordid.

În spectacol, coregrafia este o componentă esențială, preluînd și potențînd atît momentele de destindere, cît și cele de acuitate conflictuală, încărcînd ponderat grupurile cu elemente nordamericane sau exotice, latinoamericane (portoricane). Meritul Mihaelei Atanasiu sporește dacă avem în vedere că nu dansează numai balerinii, ci și cîntăreții — soliști, coriști — și actorii, cu pași gîndiți pe puterile lor, fără rabat la stil și expresivitate. Datorită acestor componente ținînd de creatori, adăugînd contribuțiile interpreților, spectacolul apare închegat armonios și unitar. O primă mențiune pentru latura muzicală (dirijor Liviu Cavassi, maestru de cor Florin Sămărăscu), realizată cu ingrijire, atît în scenă, cît și în fosă (sînt momente de transparență și finețe, de ritm și culoare demne de stimă). Din distribuția numeroasă este greu — și nedrept — să evidențiezi contribuții deosebite, întrucît sînt toate, prin conturul regizoral și aportul individual, remarcabile. Pe alocuri stîngăciile se convertesc în ingenuitate, dar dominante sînt măsura și controlul evoluției scenice, spiritul de echipă, fie că este vorba de artiști cu experiență cunoscută — Constanța Cîmpeanu, Valli Niculescu, Eugen Savopol — sau de alții aflați la primii pași (Alexandru Ioniță, Rodica Truică) : cu totul demni de laudă, fie și pentru evoluții scurte (dar savuroase) apar și Virgil Bojescu, Victor Vlase, Emil Pinghireac, Gheorghe Pufulete, Paul Lăzărescu, Constantin Mihăiescu și încă alții.

Raportată la specificul genului (dacă se neglijează coordonatele lui, orice imputare adusă autorilor este deplasată), la posibilitățile teatrului (unele ținînd chiar și de dispozitivele tehnice modeste), la realizarea de ansamblu, se poate conchide că în existența Operetei, **Poveste din Cartierul de Vest** reprezintă nu numai un eveniment, ci și un mare pas evolutiv înspre zona proprie teatrului muzical de factură modernă.

Petre Codreanu

CONFECŢII COLOR ŞI ALB-NEGRU

În magazinele comerţului de stat s-au pus în vînzare modele noi de confecţii, tricotaje şi încălţăminte pentru sezonul de primăvară :

- **balonzaide şi pardesie executate conform ultimelor tendinţe ale modei ;**
- **rochii, bluze, fuste şi jachete, cu croială lejeră, gulere mici, talii culisante ;**
- **pulovere şi jachete tricotate, practice, rezistente, călduroase ;**
- **pantofi comozi, cizme de diferite înălţimi, cu vîrful alungit şi tocul subţire.**

Dăruiţi celor dragi cadouri utile !
Alegeţi din timp darurile ce le veţi oferi de 1 şi 8 martie !

În magazinele comerţului de stat continuă să sosească noi modele de confecţii, tricotaje şi încălţăminte pentru copiii dv. :

- **paltoane, jachete, rochii, fuste, pantaloni, bluze confecţionate cu mult gust, din materiale de bună calitate ;**
- **pulovere, costumaşe, fulare, căciuli, mănuşi, călduroase, tricotate din melana viu colorată ;**
- **cizmuliţe şi şoşoni cu diverse garnituri.**

La preţuri avantajoase, magazinele comerţului de stat vă oferă îmbrăcăminte practică şi modernă.

Cartea străină

Credința în artă

„CRED în artă, care ne deschide porțile lumii, care ne smulge din punct și din clipă, care ne consfințește [...] cetățeni ai cosmosului : e **l'art pour l'art** și, totuși, nu e **l'art pour l'art** aceasta ; tocmai faptul că arta nu luptă pentru un țel local și de moment, face ca ea să fie un luptător pentru o cauză mai înaltă". Acest fragment dintr-un mai amplu credo al poetului Babits Mihály apărea în **Insulă și mare,** volumul său din 1925. **Cer veșnic albastru, deasupra norilor** astfel se intitula acea „profesiune de credință, în loc de confesie" în care ferventul artei, credinciosul valorilor estetice absolute formula articolele crezului său umanist. Este semnificativ că acest pasionat al verbului, acest obsedat al formei desăvîrșite își exprimă atașamentul la „ceea ce e frumos" și totodată „greu de realizat", înglobînd artisticul într-un univers mai larg al umanului. Nu este nicidecum un exclusivism formalist în această sumară ideologie a unui poet adeseori elogiat sau acuzat pentru estetismul său. „Veșnica nemulțumire" pe care a înscris-o pe prima pagină a primei sale cărți este o formulă eroică a unui ascet al artei, dar și a unui om ce se știe pururi în urma idealului său devorator. Maxima exigență față de sine este a insului care crede în rațiune, în lupta rațiunii împotriva forțelor oarbe, a insului care crede în fraternitate și iubește lumea. „Sînt om și cred în om. Propriu-zis nu în om. Omul își dibuie calea, se tîrăște orb, dar lumea îi deschide și-i sugerează drumurile. Omul e o făptură primitivă, dar animalul e și mai primitiv. Nu doresc animalul, și nici omul ! Mai mult !" Este în acest **excelsior,** în această apetență spre transcenderea omului preauman, o reminiscență a predicației lui Zarathustra. Babits l-a citit cu atenție pe Nietzsche (ca și pe Schopenhauer, Bergson și alții) și a păstrat ceva din încordarea spre depășire — prin surparea valorilor constituite — a umanului.

Recunoaștem ecouri din **iluzia** schopenhauriană, ca și din **nihil**-ul nietzscheian, în acel **Imn către Iris,** care domină, ca o emblemă, primul volum de poezii al lui Babits : **Frunze din cununa lui Iris (Sevelek Irisz koszorújából,** 1909) : „Unic-nimic ! / Atoate-nimic ! Strălucitor / nimic, fără nuanțe ! Mă plictisești cumplit ! / Pentru preaplinu-mi suflet ești prea puțin și gol, / un număr sterp, lipsit de mărețul infinit. / Un fruct mustos mi-e capul, de năzuințe plin, / a căror greutate-mi apasă perna dură, / nu, nu mă-mpac cu patul de-i trist și anodin, / și cînd Morfeu în brațe neobservat mă fură, / la Iris eu visez". Proiecția într-un cer imaginar a unei nu mai puțin imaginare viziuni estetice constituie substanța evanescentă a poeticului. Iris e poezia ca iluzie pură, ca epură a unui **sine** cosmic lipsit de relații cu orice plan de referință. Iris „zee a sufletului meu", — cum o invocă poetul, este un alter-ego mitic al Poetului, — un dublu poetic al în-sinelui său : „Evocă-mi dragi tablouri de pe pămînt, șuvoi / ca și cerești imagini, așa cum vin și trec, / pămînturi multe, ape, popoare vechi și noi, / evocă, deci, prin toate, pe **sinele-mi întreg".**

NU INTERPRETĂM un asemenea vizionarism al încă tînărului poet drept un estetism exacerbat sub influența unui **fin-de-siècle** prelungit chiar și în primii ani ai acestui secol. S-a vorbit, în legătură cu producția lirică din epoca acestor **Frunze din cununa lui Iris,** despre un cult al eului care s-ar manifesta în numeroase din versurile sale polarizînd tematica sa lirică. În realitate, e mai curînd un solipsism liric decît un cult propriu-zis al eului. **Epilogul poetului liric,** poemul cu care se încheie acest prim volum al său, este semnificativ în acest sens. Babits nu face apologia sinelui, ci se tînguie mai curînd din pricina însingurării, a închiderii eului în sinea lui. „Rămîn doar eu : în juru-mi o temniță se-ntinde, / căci eu sînt subiectul și obiectul, scrisul. / Vai, alfa-s și omega în tot ceea ce-am scris". Poetul e prizonierul propriului său eu liric. Închis în el, nu poate transcende limitele sinelui, nu poate să comunice cu Altul, cu Lumea. Solipsismul său este privit de el ca o penibilă limitare, ca o condamnare, sau este asumat cu un fel de sfidare a destinului și a lumii întregi. Rămîne totuși, în orice caz, acel lamento discret al poetului ce se constituie pe sine o victimă a poeziei, căzut în cursa propriului lirism : „Doar eu pot fi eroul în cîntu-mi drag, în vers, / și ultimul, și-ntîiul în tot ce-am conceput. / Visez să prind în strofe întregul univers, / dar niciodată încă de mine n-am trecut. // Și am ajuns a crede — printr-un abstrus revers — / că în afară-mi nu e nimic".

Lumea ca atare, obiectele, ceilalți, firea acelui „întreg univers" care îi este refuzat îl atrage. Atît orientarea poetului spre vis, cît și solipsismul său îl împiedică în aspirația spre cuprinderea tuturor existențelor. Atunci cînd se visează **înafară** de sine, tînărul Babits are coșmarul unor tărîmuri străine. Astfel în **Țara neagră :** „Am visat o neagră țară unde totul era negru / negru tot, și nu doar negru / amăgind pe dinafară — / negru tot / pînă-n măduvă, în os, / negru, negru, negru tot". Multicolora Iris dispare în acest **waste land** al tenebrelor absolute. Negrul e negarea, e abolirea tuturor culorilor și a luminii. Umoarea poetului este neagră. De timpuriu el cunoaște tot ce neagă existențele, non-existența care subminează realul, neantul, ce apare în „trista" neclintire, în bezna din nefire **(Infinita cale).** Între „Iris" și motivele asociate nihilului se țes, în aceste poezii, nenumărate corespondențe. Neantul absoarbe iluzia, visul pestriț, poeticele viziuni : „și visele-mi se curmă, fade, / și-n drum, rămîn apoi pierdut" **(id).**

În itinerarul său liric, ca într-o aventură a cunoașterii poetice mai degrabă, decît a existenței poetice, Babits Mihály va descoperi pe rînd tot ce-l putea salva de acel nihilism amenințător al tinerețelor sale. Astfel, pe încetul, iluziile destrămîndu-se, apar în țesătura liricii imagini compensatoare, umbre ale existenței citadine, obiecte, făpturi, și chiar locuri. Tot mai frecvente sînt aluziile la un univers mitologic. Acesta nu e investit cu aura cultică a unui fervent al Eladei. Nimic din pietatea unui Hölderlin, dar nici din răceala decorativului mitologic parnasian. Mitologemele din poezia lui Babits sînt echivalențele metaforice ale unor experiențe existențiale. Meditațiile lirice ale poetului — de pildă o **Meditație nocturnă,** amplu poem elegiac din ciclul **Poate că vine ea și iarna (Herceg, hátha megjön a tél is** — 1911) — abundă în referințe la mituri ale clasicității antice. „Danaidele mîhnite", „bolovanul lui Sisif" sînt asemenea figuri parabolice ce constituie în țesătura poematică mai mult decît un simplu decor, un plan profund de referință. Mitologia este o sursă a imaginarului și o piatră de încercare a verbului poetic. Figurile antice îndelung șlefuite se oferă ca un limbaj în sine. Ele sînt semnificante ce pot fi asociate unor semnificate diverse. Rigoarea formală pe care și-o impune Babits Mihály are o strînsă legătură cu un ideal estetic nutrit prin acele clasicități. Ideal ce-și are temeiul într-o fervență credință în artă.

Liricele poetului maghiar au fost tălmăcite cu un autentic simț al valorilor de Constantin Olariu.

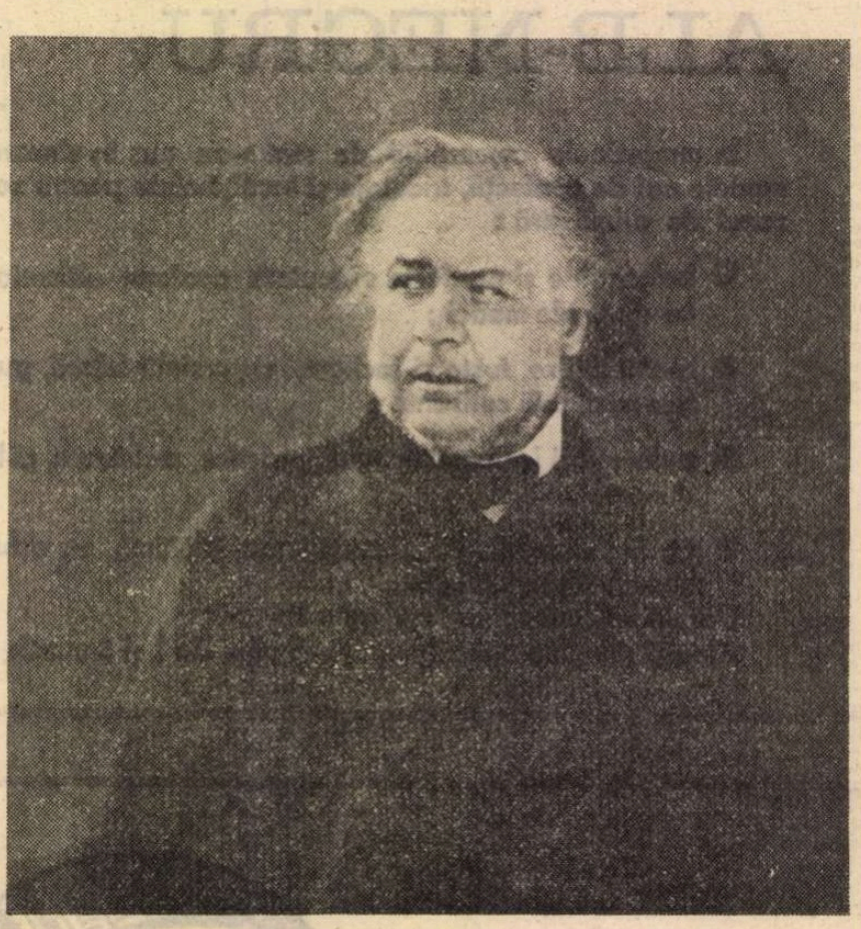
Nicolae Balotă

CENTENAR DAUMIER

Pictorul

h. Daumier

■ **Centenar Daumier. Comemorare a o sută de ani de la moartea marelui pictor, caricaturist și sculptor, Honoré Daumier (26 februarie 1808–11 februarie 1879) – dată înscrisă și pe lista marilor personalități aniversate în acest an de către UNESCO ca recunoaștere a universalității acestui geniu de o prodigioasă strălucire.**



Honoré Daumier (în jurul anului 1865) – fotografie de **Nadar**

„S-A spus despre opera lui Daumier că amintește de Michelangelo și Rembrandt ; și nimic nu este mai adevărat. Este o cinste ca numele acestor mari maeștri (atît de diferiți între ei) să fie evocate privind caricaturi, litografii de ziar sau mici tablouri, unele dintre ele abia schițate. Și asta nu este tot. Mari creatori, inventatori de tipologii, sînt irezistibil evocați de desenatorul rapid și supraabundent care descoperă spectre, demoni, condamnați, monștri de cupiditate sau orgoliu, de eroism sau de prostie în noroaiele sau pe trotuarele Parisului epocii sale, la Palat, în trenuri sau în alcovuri, în nisa portarului sau la piața de fructe, pe tron sau la tribună ; desenatorul care oferă păcatelor capitale, viciilor și maniilor, stilul lor anatomic, atitudinile și faciesul lor caracteristic. Prin aceasta numele unor alte mari personalități ca Dante, Cervantes sau Balzac se propun, se impun, la rîndul lor, spiritului surprins de Daumier" — remarca PAUL VALÉRY în prefața unui clasic album **Daumier** apărut în Ed. Skira în anul 1943. Baudelaire, Corot, Delacroix, Balzac, Degas... doar cîțiva dintre aceia care au recunoscut în Daumier, așa cum scria poetul **Florilor răului,** în ale sale **Curiozități estetice,** „una dintre personalitățile cele mai importante... ale întregii arte moderne... un artist special aparținînd ilustrei familii a marilor maeștri". Un artist care, prin opera sa, a reușit să creeze o lume coerentă, un univers tipic profund reprezentativ pentru lumea și aspirațiile timpului său. A reușit, mai ales, să creeze o lume într-o lume, un „teatru în teatru", dacă am folosi expresia modernă indicînd efortul de organizare al unei tipologii proprii folosind mijloacele specifice convenției artistice.

Autoportret (1830–1832)

Iată de ce, mai departe, BAUDELAIRE îi aduce lui Daumier marele omagiu de a-l asemui unui Molière. Și aceasta pentru că pictorul își depășește obișnuitul creației, pentru a făuri, cu mijloacele proprii desenului, gravurii sau litografiei, o epopee comică : „Pamfletul — scria Baudelaire — lasă loc, în opera lui Daumier, comediei. **Satira Menipee** a fost înlocuită de Molière, iar marea epopee a lui **Robert Macaire,** povestită de Daumier într-un chip strălucitor, a urmat îndîrjirii revoluționare și desenelor aluzive. Caricatura, din acel moment, a căpătat o nouă alură, n-a mai fost în mod unilateral politică. Ea a fost satira generală a concetățenilor. Și a intrat în domeniul romanesc".

Desigur, atît pentru contemporani, cît și pentru generațiile care au urmat, Daumier este în primul rînd creatorul tipologiei de o extraordinară diversitate și realism din gazetele comice „La Caricature" sau „Charivari". În „La Caricature", gazetă publicată în perioada 1830—1835, Daumier va apărea cu cîteva dintre capodoperele sale ; printre acestea, **La Rue Transnonain,** acerbă critică la adresa regimului care trimisese trupe împotriva unui cartier muncitoresc revoltat din cauza mizeriei și nedreptății. Pentru prima oară un artist de talia lui Daumier va prezenta viciul social al timpului său, ambiția. Dorința de a poseda'. De aici galeria de portrete din „Charivari" (între anii 1835—1860). Seriile celebre **Gens de justice, Robert Macaire, La journée du célibataire** sau **Physionomies tragico-comiques** au stîrnit entuziasmul imediat al publicului care lua contact, pentru prima dată, cu un **artist angajat,** un artist con-

comediei umane

știință a timpului său, conștiință ironică, acidă, necruțătoare... Într-un ziar al timpului, „Le Temps, illustrateur universel", în articolul **L'Ivresse de Silène**, frații GONCOURT scriau : „Ce jet, ce abundență în această **Menipee** cu mii de foi ! ce improvizație fără odihnă ! Ce ris cinstit, întotdeauna deschis, întotdeauna sonor, ca pe vremuri ! Se află aici, în aceste desene, o dezvoltare a forței, o sănătate a veseliei, o vervă, o personalitate definită, o brutalitate puternică, ceva galic, frumos și liber pe care nu-l mai poți găsi altundeva decît în Rabelais"...

DAR un Daumier și martor al revoluției de la 1848, pe care o surprinde în imagini rămase în pantheonul artei universale. **Camille Desmoulins au Palais-Royal, Une famille sur la barricade. L'Emeute** sau **Tête d'Insurgé** — acuarele, desene și picturi care mărturisesc înalta artă a celui despre care criticul Jean Adhémar spune că „ocupă un loc printre personalitățile de frunte ale mișcării realiste care s-a dezvoltat în jurul lui Courbet după 1855... fiind, înainte de toate, un pictor al forței și sănătății. Forța în toate ipostazele sale, atît forța fizică în efort, muncă sau odihnă, cît și forța de caracter și de expresie". Louis Leroy reamintea (în „Charivari", 18 februarie 1879) cuvintele pictorului : „Atunci cînd oamenii mei iau ceva în mînă, nu l-ar lăsa pentru nimic în lume ! Atunci cînd duc ceva, vreau să se simtă că poartă o greutate". Este una dintre cele mai semnificative și mai importante declarații ale pictorului. Într-adevăr, ne izbește de la prima vedere forța și caracterul bărbătesc al artei sale... Robustă, arta lui Daumier este profund sănătoasă. Într-o epocă în care „clorozitățile" despre care vorbea Baudelaire încep să se răspindească, Daumier ignoră tot ceea ce poate părea îndoielnic, păstrînd, toată viața, o liniște și un calm suveran.

Și în arta sa picturală, Daumier nu poate rămîne indiferent. Și în pictură, deci, se va face simțit risul său teribil, spaimă pentru unii dintre contemporanii săi, se va face simțită forța demascatoare a viziunii ce reducea la esențial situațiile redate prin desen, desființînd toate convențiile societății burgheze.

Daumier peisagist ? Desigur. Dar în felul său, caracteristic. Jean Adhémar remarcă pe bună dreptate că peisajul care convine cel mai bine „Comediei Umane" imaginate de Daumier nu este decorul idilic în maniera unor contemporani ca Rousseau sau Daubigny.

Peisajul reprezentativ (spre exemplu în **Les Bons Bourgeois**, 1840) este cel al mahalalei pariziene.. TH. DE BANVILLE

Înspăimîntată de moștenire („Le Charivari", 11 ianuarie 1871)

scria despre opera prietenului său: „Să nu credeți că pe Daumier l-a impresionat vreodată faptul că boala peisajului, tandrețea isterică după lacuri și cîmpii a invadat literatura, înecîndu-ne într-un torent de descrieri. Dintr-o singură mișcare a creionului, el creează. Priviți ! Un peisaj înspăimîntător, un cîmp mușcat și lins de soare unde două spectre de copaci ar vrea să crească și nu-și găsesc locul, unde nici un purice n-ar găsi loc de adăpost ; și în fața acestei Sahare — imensă din cauza soarelui și pustietății, se așează burghezul care, încîntat, extaziat, beat de admirație și orgoliu, exclamă : «Iată satul meu cel frumos !»".

În același sens se poate vorbi și despre coloristul Daumier, aceasta în ciuda faptului că majoritatea lucrărilor sale sînt în alb și negru, guașe sau gravuri. „Ceea ce completează caracterul remarcabil al lui Daumier — scria Baudelaire — și face din el un artist special aparținînd ilustrei familii a maeștrilor, este desenul său colorat în mod natural. Litografiile și desenele sale pe lemn trezesc ideea de culoare. Creionul său mai conține și altceva decît negrul bun de delimitat contururi. Face culoarea să fie ghicită asemeni unui gînd ; or, acesta este semnul unei arte superioare pe care toți artiștii au știut să i-o recunoască în operă".

În alb și negru, Daumier, spre sfîrșitul vieții sale, va relua tradiția desenului polemic și caricaturii necruțătoare, dezvăluind aspectele tragice ale sîngeroasei represiuni a Comunei din Paris. Caricatura sa este de fapt un desen simbolic reprezentînd întreaga conștiință politică a artistului, ferm angajat în condamnarea atrocității, a sîngelui și a morții.

În 1879 se deschide o mare expoziție, am spune astăzi — o „retrospectivă" Daumier, în două săli. În prima, 11 cadre în care se schimbau, în fiecare săptămînă, 112 stampe. În a doua, 94 de pînze, 10 busturi și 140 de desene. Succesul a fost deplin. „Unul dintre cei mai iluștri reprezentanți ai artei franceze" titra „Le Siècle". Unanimitatea criticilor au insistat cu multă putere de convingere asupra revelației unui Daumier „pictor și colorist, unul dintre cei mai remarcabili coloriști ai timpului său". Un critic modern, Claude Roger-Marx, remarca pe bună dreptate că „tablourile lui Daumier sînt animate de un asemenea suflu, construite pe armătura unui desen atît de expresiv și de just, pensula folosind culoarea cu o furie atît de puternică, încît nu dorești nimic mai mult chiar și simplei schițe a tabloului".

Marea valoare a operei picturale a lui Daumier s-a impus repede contemporanilor, cîtiva dintre criticii de artă de mare renume, așa cum a fost, printre mulți alții, Louis Duranty, prieten cu Baudelaire, Manet și Degas, au salutat în Daumier un mare maestru al artei realiste dar și, în același timp, un precursor al unor direcții ulterioare de dezvoltare a picturii. Iar timpul le-a dat dreptate. Iată, spre exemplu, o mărturie de profundă semnificație : scrisoarea lui VINCENT VAN GOGH către fratele său Theo (cu numărul 239) în care își exprimă entuziasmul în fața artei lui Daumier, pe care a descoperit-o în jurul anului 1881. Din acest moment, Daumier este pentru el un termen permanent de comparație, numele său revenind foarte des în paginile **Corespondenței**. „I-am văzut odată niște caricaturi și poate de aceea am avut asupra operei sale o altă impresie decît cea adevărată — scria Vincent van Gogh. Figurile lui m-au impresionat întotdeauna dar cred că nu cunosc decît o infimă parte a operei sale și sînt convins că, spre exemplu, caricaturile nu constituie neapărat creația sa obișnuită sau definitorie... Cred deci că nu cunosc decît o mică parte a acestei creații și că partea operei pe care nu o cunosc va aduce tocmai acele elemente (după cîte îmi amintesc din ceea ce știu deja) pe care le-aș dori cel mai mult. Mi-aduc aminte destul de vag, dar nu mă înșel, că mi-ai vorbit de desene mari, de tipuri sau portrete ale oamenilor din popor și aș vrea să le și văd... S-ar putea să fie maestrul nostru, al tuturor...". Asemeni lui Vincent van Gogh, generații și generații au descoperit, cu aceeași bucurie, existența unui mare maestru, Honoré Daumier, genial atît în șarja satirică și verva liniei acuzatoare, cît și în compoziția, de tinerețe, a primelor grupuri statuare, sau cea, de deplină maturitate, a marilor picturi realiste ce aveau să-l consacre definitiv.

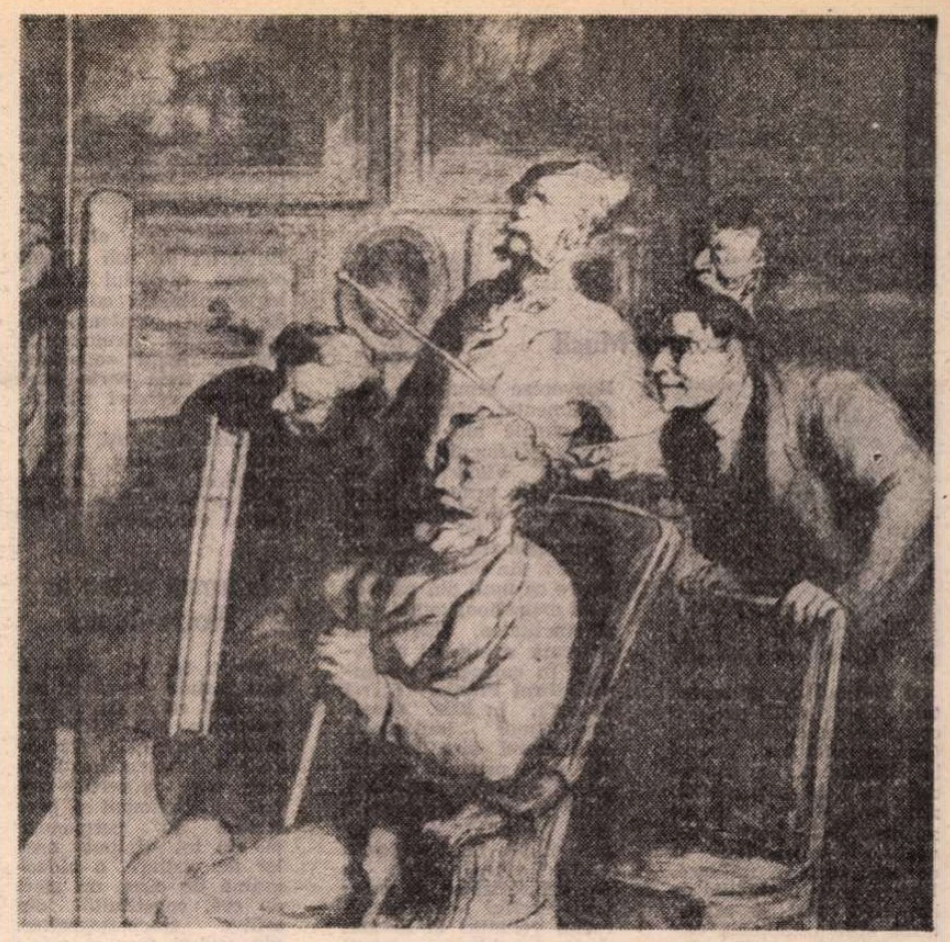
„Prin dumneavoastră — îi scria MICHELET marelui pictor — poporul va putea în sfîrșit vorbi poporului". Într-adevăr, sub ochii noștri, opera lui Daumier se constituie ca un vast repertoriu social, document de mare precizie și finețe — aproape un instrument medical — de investigație a celor mai profunde straturi ale societății, propunînd, așa cum spuneam, o viziune generică asupra timpului său, fără egal în pictură, echivalentă doar ideii balzaciene a societății Comediei Umane. Dar, pentru Daumier, ca și pentru Balzac, în linia marilor creatori ai realismului, tipologia pe care o creează, căreia îi conferă nemuritoare imagine, este, în același timp, imagine fidelă a realității și simbol larg, reprezentativ. Daumier oferă, în permanență, o lecție. Nu este, niciodată, un predicator moral. Dar, tocmai prin aceasta, lecțiile sale surprind o învățătură ce prinde prin realitatea ei perenă. Ambițiile și viciile, prostiile și banalitățile surprinse de Daumier se ascund mereu după colțuri. Risul lui Daumier este, la rîndul său, un simbol. Cel al inteligenței și spiritului, al lipsei de complexe generată dintr-o superioritate de fond, în ciuda oricăror aparențe contradictorii.

În anul 1865, Champfleury, voind să-și publice articolele sale despre caricatură, îi cere lui Baudelaire cîteva versuri care să poată fi puse sub portretul lui Daumier, spunîndu-i : „Sînteți plin de Daumier și de opera lui. Poezia aplicabilă acestui subiect zace undeva în dumneavoastră...". Două zile mai tîrziu, de la Bruxelles, Baudelaire îi trimite aceste „Versuri pentru un portret al Domnului Daumier" :

Celui dont nous t'offrons l'image,
Et dont l'art, subtil entre tous,
Nous enseigne à rire de nous,
Celui-là, lecteur, est un sage..."

Arta lui Daumier, revelație a risului, armă străveche a înțelepciunii.

Cristian Unteanu



În atelierul pictorului (1856–1863)

„REVĂD mereu acel atelier din insula Saint-Louis unde mi-am petrecut atîtea zile solicitînd, sperînd, așteptînd, privind cum lucrează maestrul Daumier un desen pe care redactorul meu șef avea să-l refuze. Imposibil să-ți imaginezi un loc mai puțin luxos, mai sever în lipsa de podoabe, orice bibelou fiind cu severitate exclus. Pe pereții pictați în ulei gri deschis, foarte plăcut, nu era agățat nimic, cu excepția unei litografii fără cadru reprezentînd compoziția lui Pérault, Parias, celebrul grup refuzat de juriul expoziției cu ocazia primelor „bătălii" romantice. Un godin negru, din tablă groasă, cîteva scaune și, pe jos, lîngă pereți, cartoane pline pînă la refuz cu desene, iată tot ce se putea vedea în atelierul în gri deschis, în afara mesei la care Daumier își lucra pietrele, dar și acestei mese îi lipsea tot ceea ce îi era necesar, adică creioanele litografice ; căci artistul nici nu le avea, nici nu voia să le aibă ; era una din ideile lui bine stabilite. Știa că inspirația, neurmînd decît drumul ei propriu, intră pe unde vrea și cînd vrea, exceptînd locurile unde este în mod expres așteptată și avea dreptate să se gîndească la faptul că atunci cînd ai totul pregătit pentru lucru, toată gama strălucitoare a utilajelor, tocmai atunci încetezi a mai lucra.

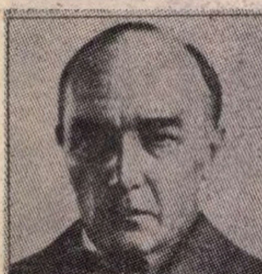
Și din această cauză nu avea nimic ! Desena mereu cu aceleași rămășițe de creioane, retopindu-le atunci cînd nu mai putea face altfel, reinnoind, împotriva firii, aceste capete de creion care nici măcar nu mai puteau fi ascuțite sau trebuia atunci să inventeze, să născească un unghi care să se potrivească cel mai bine capriciului febril al mîinii agile, de o mie de ori mai variat și inteligent decît vîrful stupid și perfect obținut ascuțind cu cuțitul, virf care, în plină creație, se sfărîmă sau se rupe. Și aș spune că tocmai datorită acestui obicei de a utiliza creioane uzate Daumier îi datorește ceva din lărgimea și îndrăzneala desenului său, unde trăsătura vie și plină a personajelor este din aceeași materie, ca fundalul, ca umbrele și hașurile..."

Th. de Banville
(Amintiri, 1882)

O familie pe baricade (1848)

Meridiane

Robert Musil



● Ultimul nr. al revistei „L'Arc" (128 pag.) e consacrat lui Robert Musil (scriitor austriac, născut la Klagenfurt, în Carinthia, la 6 noiembrie 1880, mort la Geneva la 15 aprilie 1942). Fiul unui profesor universitar și destinat carierei militare, Robert preferă studiile de inginerie, apoi se orientează spre psihologia experimentală și filosofie. El își povestește amintirile de adolescență, abordînd probleme din cele mai delicate în vol. **Die Verwirrungen des Zöglings Törless** („Rătăcirile elevului Törless") apărut în 1906. În recentul nr. din „L'Arc", Jacques Bouverese semnează un documentat articol despre raporturile lui Musil cu știința. Influența „Cercului din Viena" este de asemenea, urmărită în ce privește dezvoltarea și afirmarea lui Musil. În **Vereinigungen** („Asociații"), din 1911, scriitorul apare ca unul din promotorii expresionismului, dar originalitatea, tot mai marcată a stilului se relevă în culegerea de nuvele **Drei Frauen** („Trei femei"), în 1924. Opera cea mai importantă este **Omul fără însușiri**, din care primele volume au apărut între 1930—1932. Este o operă comparabilă celei a lui Proust, dar care n-a fost apreciată multă vreme decît în cercuri restrînse de prieteni, astfel că Musil, exilat voluntar în Elveția după Anschluss, a murit într-o indiferență aproape generală. Abia după publicarea ultimului volum al **Omului fără însușiri**, în 1952, a început să se măsoare dimensiunile reale ale acestei opere. Numărul din „L'Arc" se înscrie în această direcție.

„Perceval le Gallois"

● Filmul lui Erich Rohmer, care și-a avut premiera la începutul lunii februarie la Paris, este considerat de majoritatea criticii mai degrabă un „western", dar cu mari calități cinematografice, pentru a readuce în conștiința contemporană pe unul din eroii celebrelor romane bretone, în speță cel al lui Chrétien de Troyes. Aceasta, datorită mai ales interpretului principal, Fabrice Luchini (în imagine, într-un cadru al filmului).

Antologie poetică

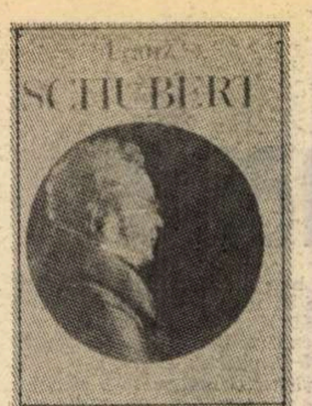
● **Poezia — 78** se intitulează antologia recent apărută în editura Bălgarski Pisatel. Volumul este divizat în patru capitole: „Din veac în veac" înmănunchiază versuri scrise cu prilejul centenarului eliberării Bulgariei de sub jugul otoman, capitolul „Antologie" prezintă creația a 69 poeți contemporani care cîntă frumusețile patriei. „Aripi" se intitulează a treia parte, care cuprinde versuri ale tinerilor poeți. Creația poeților dispăruți nu de mult, A. Dalcev, A. Mitropulos, G. Lenkov, alcătuiește ultimul capitol al volumului.

Muzeu video la Notre-Dame

● Un muzeu video a fost instalat în interiorul turnului sudic de la Notre-Dame, sub egida Comisiei Naționale franceze a Monumentelor Istorice care a cerut societății Gaumont să proiecteze în permanență, în tot timpul orelor de vizitare, o videogramă de circa un sfert de oră, constituită din arhive cinematografice, din vederi fixe și scene filmate, pentru a retrasa fazele construcției catedralei și a permite vizionarea marilor evenimente care s-au derulat în ea.

Fellini recidivează

● După Rossellini, Comencini, Pasolini, televiziunea italiană i-a „sedus" pe Bertolucci și Fellini (acesta din urmă a realizat pentru micul ecran **Clovnii** și **Blocnotesurile unui realizator**). A treia sa creație pentru televiziune se intitulează **Repetiție de orchestră** și, considerată încă înainte de apariție ca un eveniment, este acum disecată, făcînd obiectul unor controverse pătimașe. Filmul durează o oră și 15 minute și, după cum dezvăluie presa, departe de a fi o dezbatere de idei, îl cufundă pe spectator „într-o atmosferă de real dezaxat, de imagistică nebună".



Cărți consacrate marilor muzicieni

● Pornind de la constatarea enormului succes al cărții **Schubert** de Brigitte Massini, care, într-un an și jumătate de cînd a apărut, totalizează 100 000 exemplare vîndute, mai multe case editoriale franceze au „pe șantier" un bun număr de lucrări consacrate lui Wagner sau Mozart, lui Webern sau Liszt, după cum se anunță **Memoriile și scrisorile Almei Mahler**, un **Béjart de... Béjart**, un **Pablo Casals**, iar în colecția „Pluriel" din Livre de poche, **Amintirile lui Bruno Walter** redactate de Kurt Blankopft.

Paradoxul lui Albee

● Cercetătoarea Silvane Kerjane a consacrat operei dramaturgului american Edward Albee o teză de doctorat, susținută și publicată la Universitatea de înalte studii din Bretagne. După ce pe parcursul a 400 de pagini se urmărește itinerarul scriitorului (influențele asupra teatrului său, succesul de public, opinia criticii) și „deruntanta" magie a pieselor sale, cercetătoarea remarcă aparentul paradox Albee: „un dramaturg visceral, nord-american, dar, în spirit, universal; cea mai populară și cea mai «aristocratică» manifestare a scenei americane contemporane".

Zilele Machado

● În aceste zile la Sevilla, orașul natal al poetului spaniol Antonio Machado (1875—1939), au avut loc manifestările prilejuite de împlinirea, la 19 februarie a.c., a 40 de ani de la moartea autorului volumului **Soledades**, 1903.

„Zola la masă"

● Cu acest titlu a apărut volumul semnat Courtine (500 p., ed. Laffont) care și-a propus să demonstreze că Emile Zola departe de a fi un „gourmet", era mai curînd un „gourmand" — date fiind numeroasele lui descrieri de prînzuri de dineuri, „de un gust cam burghez, pînă la ridicol". Mod de a-i reproșa marelui romancier că nu ar fi cunoscut într-atît de bine marea burghezie, aristocrația și de a-și fi suplinit ignoranța apelînd la confidențele fraților Goncourt sau la Flaubert... E ceea ce face, însă, din acest studiu asupra lui Zola, văzut prin prisma gastronomică „o adevărată carte de rețete culinare", multe — recunoaște Courtine — întrutotul originale, adică aparținînd lui Zola însuși...

Milosz, scrisori inedite

● La editura André Silvaire a apărut volumul **Lettres inédites à Christian Gauss** de O.V. de L. Milosz (1877—1939), în îngrijirea lui Czeslaw Milosz, un volum care cuprinde epistolele adresate de poet lui Christian Gauss (1878—1951), profesor la Universitatea din Michigan.

30 de picturi de Kandinski

● Presa franceză comentează deosebit de favorabil expoziția Kandinski de la Beaubourg, cuprinzînd **30 de picturi din muzeele sovietice**, expoziție programată pînă la 26 martie. E un prilej de a se scrie despre începuturile artei marelui artist, despre semnificația acestor opere, ca și despre teoriile sale. (În imagine, Kandinski și tovarășa sa de viață, în 1912).

Marionetele lui Klee

● Cele 30 de marionete fabricate și îmbrăcate de Paul Klee pentru fiul său Felix sînt prezentate la Paris pentru ultima oară; fragilitatea lor nu le mai îngăduie noi călătorii, noi manipulări. Sînt personaje multicolore create pentru un teatru de păpuși de vis, dar care, în realitate, au făcut bucuria familiei, începînd din 1916, la München, cînd fiul lui Klee avea 9 ani. În fiecare an, această „trupă" s-a îmbogățit cu noi mici capodopere expresive și fantastice. Rezultatul a fost o mitologie foarte personală și extraordinar de inventivă.

Am citit despre...

Noi văzuți de noi

„ȘANSELE ca pămîntul să fie singurul avanpost al vieții în univers sînt copleșitoare" scria, în 1973, fizicianul **John Wheeler**. Martin Gardner, care a recenzat pentru „The New York Magazine of Books" cărțile semnalate în articolul precedent, explică temeiurile acestei viziuni geocentrice: în „superspații", consideră Wheeler, au loc mereu mari explozii anarhice rezultatul lor fiind apariția unor constante fizice diferite. Fiecare univers astfel născut ar avea deci sisteme de legi și de particule proprii, apariția unor sori fiind improbabilă în cele mai multe dintre ele. Un soare înconjurat de planete, o planetă compatibilă cu viața (aceasta din urmă fiind aproape imposibil de conceput, afirmă biologii, în absența carbonului și a compușilor lui), o evoluție a materiei vii pînă la treapta numită de noi inteligență presupun convergența unui număr atît de mare de factori speciali, încît orice repetare a fenomenului pămîntean i se pare incredibilă.

Însăși prezența omului pe pămînt este aproape o minune, sau, pentru a folosi o terminologie mai științifică, rezultanta unor circumstanțe cu probabilitate zero, este de părere și cunoscutul radioastronom britanic sir Bernard Lovell, care a publicat de curînd cartea sugestiv intitulată **În centrul imensităților**, o istorie a cosmologiei cu concluzii similare cu ale lui Wheeler. Sîntem, deci, singuri singurei în cosmos? **Nu sîntem singuri**, exclamă în titlul ultimei sale cărți Walter Sullivan, comentatorul științific al unui mare ziar american, mai predispus, ca orice om de litere, să nu permită ca scepticismul la care l-ar obliga pregătirea sa științifică să-i ciuntească aripile fanteziei.

Om muri și-om vedea, cum zicea poetul. Deocamdată ideea singularității pămîntului este „opinia minorității", recunoaște unul dintre susținătorii ei, Nigel Calder, autorul cărții **Navele minții**, dar, pe măsură ce anii noștri, atît de scurți în raport cu ritmurile universului (universurilor?) și atît de puțini în incomparabila, nerepetabila, unica viață a fiecărui pămîntean, vor trece fără să intrăm în legătură cu „altcineva", s-ar putea ca absența oricărui CETI (contact cu inteligența extraterestră) să determine renunțarea la SETI (studierea — de fapt căutarea — inteligenței extraterestre).

Pînă atunci, însă, continuă înduioșătorul și nițel înfricoșătorul efort de a ne face auziți, înțeleși și — evident, de asta ne străduim, altfel cum? — iubiți. Așa cum arătam cu două săptămîni în urmă, mesajele lansate „orbi" (adică lumii, lumilor, dar, oricum, orbește) prin mijlocirea bolidelor spațiale „Voyager" trimișe în necunoscutul absolut, ar putea ajunge la puțin plauzibilii lor destinatari în minimum 60 000 de ani, sau maximum cîteva zeci de milioane de ani. Recepția nu va fi complicată: prin simpla punere în funcțiune a aparatului împachetat în aluminiu, cu ajutorul căruia poate fi ascultat discul de cupru placat cu aur, oricine are urechi de auzit va putea să audă, cu adevărat, toate murmurele esențiale ale pămîntului: șuieratul vîntului și ropotul ploii, zgomotele — aici, printre noi, generatoare de spaime — ale trăznetului, vulcanilor, cutremurelor, vocea broaștei, a cîinelui, a elefantului, a privighetorii, a balenei, bătăile inimii, tîrșîitul pașilor, plînsul, rîsul și sărutul, plus sunetele minunatei invenții omenești numită muzică. S-au înregistrat și mesaje verbale: „Dragi vorbitori ai limbii turce, fie ca gloria dimineții să vă încununeze fruntile"; „După cum probabil știți, țara mea, Nigeria, este situată pe coasta vestică a continentului african": pentru a fi mai sigur că se va face înțeles, reprezentantul Australiei a adăugat celor circa 60 de limbi în care sînt vorbite mesajele, esperanto; francezul a citit un poem de Baudelaire; mesajul secretarului general al O.N.U. anunță că „pășim în univers căutînd doar pace și prietenie".

Deși conține și 119 fotografii „de reconstituit" care dau și ele chei ale vieții terestre — nu mai intrăm în amănunte, cuprinsul discului e cunoscut, în linii mari, din presă — el are o lipsă, după părerea cronicarului citat mai sus, esențială: „Este oare corect să se omită orice aluzie la război, foamete, boală, crimă și sărăcie? Nici inchiziții, nici pogromuri, nici holocaust, nici Hiroshima sau Nagasaki! Singurul merit pe care îl pot atribui acestei decizii este că ne va face vigilenți în legătură cu omisiuni similare în cazul în care vom începe și noi să primim mesaje". Discul de pe Voyager este o extravaganță benignă și semnificativ cochetă. Cartea **Murmurele pămîntului**, în care Carl Sagan și colaboratorii lui îl descriu pentru noi, expeditorii, este interesantă cel puțin ca o oglindă în care ne putem vedea fără cele mai urîte dintre ridurile chipului nostru uman.

Felicia Antip

Istoria Americii prin chipuri de copii

● O vastă expoziție de artă avînd ca temă „Copiii în America", deschisă recent în Atlanta, S.U.A., ilustrează în mod sugestiv evoluția imaginilor copilăriei din perioada colonială și pînă în prezent. Această privire retrospectivă asupra educației date copiilor, locului lor în familie și în societate, ca și asupra bucuriilor și dificultăților copilăriei a fost organizată de o doctorandă a Universității Emory, Rosamund Humm. Criticii consideră că ceea ce a realizat ea este „o adevărată istorie socială vizuală a Americii". În imagini: două tablouri din expoziție.

Cărțile preferate de celebrități

● Săptămînalul american „Newsweek" a făcut o anchetă printre personalități ale vieții social-politice și culturale, întrebîndu-le dacă le-a plăcut în mod deosebit o carte în anul care a trecut. Aflăm astfel că actorul englez David Niven a citit cu încîntare cartea scrisă de J. K. Galbraith și Nicole Salinger: **Ghid de economie politică pentru (aproape) toată lumea**; actrița franceză Simone Signoret a apreciat cartea lui Patrick Modiano, **Rue des Boutiques Obscures**, pentru caracterul veridic, convingător al descrierii vieții în Franța ocupată de naziști; scriitorul brazilian Jorge Amado a comentat în modul cel mai laudativ cartea lui Alex Haley, **Rădăcini**; Indira Gandhi, fost prim-ministru al Indiei, a ținut să recitească o carte istorică scrisă de A. L. Basham și intitulată **Minunea care a fost India**; actrița braziliană Sonja Braga a fost impresionată de autobiografia discretă și sinceră a colegei ei suedeze, Liv Ullmann.

Premiile Oscar 1979 : triumful unor mari artiști

● Celebrul artist al teatrului și filmului britanic, **Laurence Olivier** va primi al treilea „Oscar" al său, iar regizorului **King Vidor** și realizatorului de filme de animație **Walter Lanz** le vor fi decernate primele lor premii „Oscar" în cadrul festivalului anual organizat de Academia Cinematografică din S.U.A., care va avea loc în aprilie. Olivier, care a fost distins, ca actor și regizor, cu un premiu onorific în 1946 pentru filmul său **Henric al V-lea** și cu „Oscarul" pentru cea mai bună interpretare masculină, cu rolul său din **Hamlet**, va primi al doilea „Oscar" onorific în acest an „pentru ansamblul operei sale, pentru realizările unice ale întregii sale cariere și pentru contribuția sa de o viață la arta filmului". Vidor, care a realizat primul său film, **Cotitura**, în 1919, și care și-a sărbătorit de curînd a 85-a zi de naștere, va fi distins „pentru realizările sale incomparabile în calitate de creator și inovator în cinematografie". Lanz, un pionier al desenului animat, care și-a început activitatea în acest domeniu cu „știrile luminoase în imagini" lansate în 1916 la New York și a creat personajul ciocănitoarei Woody în 1941, va fi încununat „pentru a-i fi înveselit pe oameni, și mai ales pe copii, pretutindeni în lume".

„Centenarul Luminii"

● La 21 octombrie 1979 se va aniversa centenarul invenției luminii electrice, acest „Centenar al luminii" fiind de pe acum în plină pregătire în S.U.A. Expoziții-itinerante vor înfățișa viața și opera inventatorului; foiletoane televizate vor face „retrospective" asupra vieții sale, se va imprima un timbru comemorativ... Industria cărții s-a pus și ea în mișcare. Un proiect care se va întinde pe 20 de ani și va costa 5 milioane dolari a fost anunțat de Rudgers University pentru a cataloga toate hîrtiile lui Edison conținînd, după ultimele estimări, vreo două milioane de pagini. În sfîrșit a fost anunțată și o nouă biografie a lui Edison, **A Streak of Luck**, datorată lui Robert Conot. Pentru această biografie, autorul a avut acces la un material care n-a fost încă vreodată exploatat: cele 3 500 carnete de laborator ale savantului ca și o bogată corespondență particulară sau de afaceri. De pe acum se arată că Edison, inginer și chimist autodidact, era, firește, un inventator foarte capabil, dar n-a știut niciodată cum să mînuiască banii...

O retrospectivă Ben Nicholson

● La Washington s-a deschis recent o vastă expoziție retrospectivă a operei pictorului englez Ben Nicholson, acum în vîrstă de 85 de ani, una dintre personalitățile cu cea mai mare influență asupra evoluțiilor artei contemporane. Timp de mai multe decenii, reliefurile sale delicate și imaginile sale de natură moartă abstractizată au alcătuit principala trăsătură de unire între arta engleză și curentul cubist-constructivist din Europa continentală. Prieten cu Picasso și Mondrian în anii 1920—1930, Ben Nicholson, odată revenit în Anglia și stabilit, începînd din 1939, în comitatul Cornwall, s-a raliat definitiv predilecției pentru peisaj care străbate întreaga pictură engleză.

Ortega y Gasset

● Ortega y Gasset este unul dintre cele mai interesante personaje ale culturii iberice a acestui secol, scriitor de primă mînă, eseist, gînditor care a construit, pe baza unei originale tratări a unui solid material cultural, un edificiu teoretic propriu. Luciano Pellicani semnează în editura Liguori un documentat studiu intitulat **Introducere în opera lui Ortega y Gasset** care oferă un portret al filosofului și sociologului.

Încă un roman ecranizat pentru Audrey Hepburn

● Romanul best-seller al scriitorului american Sidney Sheldon, **Bloodline** (Filiație de sînge) se află în curs de ecranizare. Principalul rol feminin, acela al unei tinere femei care, la 30 de ani, trebuie să conducă o mare întreprindere de producție farmaceutică, este interpretat de actrița Audrey Hepburn. Revenind la activitatea cinematografică după doisprezece ani de absență, Audrey Hepburn, acum în vîrstă de 49 de ani, a fost aleasă pentru acest rol nu numai datorită talentului, sensibilității și măiestriei ei actoricești, ci și remarcabilei ei ținute fizice. Principalul interpret masculin este **James Mason**.

Brecht în imaginația copiilor

● Omagierea lui Brecht cu ocazia celei de a 80-a aniversări a nașterii a suscitat în R.D.G. nu numai interesul profesioniștilor și al amatorilor de teatru. A fost organizat un concurs de desene pentru ilustrarea poemelor, nuvelelor și pieselor lui Bertolt Brecht, copiii fiind cei invitați să onoreze această personalitate cunoscută de ei din cărțile de școală.

Rezultatul a întrecut așteptările, juriul fiind pus în situația de a alege între nici mai mult, nici mai puțin de 3 000 desene, picturi, gravuri și a decernat, în final, 30 de diplome cu titlu individual și colectiv. După expunerea lucrărilor s-a constatat că majoritatea copiilor l-au interpretat pe maestru cu naivitatea caracteristică vîrstei, chiar dacă unii au riscat teme grave. S-au putut vedea compoziții pline de imaginație la **Poem asupra animalelor**, **Animalul preferat al domnului Keuner** etc. Dar povestirea cea mai îndrăgită s-a dovedit a fi **Dacă rechinii ar fi oameni**, ilustrată cu o mare puritate de copiii unei lumi pașnice.

Dosar Simone de Beauvoir

● Tradiționala rubrică **Dosar** a mensualului „Magazine Littéraire" (februarie 1979) este consacrată scriitoarei Simone de Beauvoir (n. 1908). Din studiile însumate aici trebuie menționate: **De l'existentialisme au Deuxième sexe** de Michele Le Doeuff, **Simone de Beauvoir et le féminisme** de Jean-Jacques Brochier. Dosarul mai inserează o cronologie și o bogată iconografie inedită.

Festival T.V.

● Primul festival al producțiilor de televiziune din țările nealiniate va fi organizat anul acesta, în octombrie, în stațiunile de pe litoralul iugoslav al Adriaticii.

Arta pantomimei

● Două festivaluri de pantomimă s-au desfășurat recent, aproape simultan, la Londra și Paris, cu participarea unora dintre cei mai buni artiști ai genului, reprezentînd Franța, Anglia, Cehoslovacia, Japonia, S.U.A., Polonia etc. Din relatările presei reiese că Marcel Marceau continuă să domine scena acestei arte, mai ales prin influența pe care o exercită asupra altor mimi.

Desenele lui Candide

● Cu prilejul celei de-a 350-a comemorări de la moartea pictorului flamand Peter Candide, (1548—1628), Muzeul landului Bavaria prezintă o expoziție cu desenele realizate de artist. Majoritatea exponatelor provin din colecția orașului München, unde artistul și-a desfășurat o mare parte din activitate.

Un film despre Büchner...

...a fost produs de DEFA-Berlin și prezentat recent în premieră în capitala R. D. Germane. Realizat de grupul de creație „Cercul roșu", filmul punctează cîteva din etapele vieții poetului și dramaturgului Georg Büchner, personalitate de excepție a vremii sale, cunoscut la noi îndeosebi prin piesa **Leonce și Lena**. Rolul acestui scriitor revoluționar, sfîrșit din viață în mod tragic la vîrsta de 23 de ani, în 1837, este interpretat în film de tînărul actor Hilmar Eichhorn.

Andersen și Dickens în China

● În fruntea listei autorilor europeni care se bucură de cel mai mare succes în R.P. Chineză se află Hans Christian Andersen și Charles Dickens — comunică din Pekin agenția A.F.P., în baza tirajelor unor noi ediții din operele celor doi scriitori, recent publicate în limba chineză.

ATLAS

O aniversare

■ S-AU împlinit în urmă cu cîteva zile o sută de ani de la debutul lui Caragiale, de la primul spectacol al **Nopții furtunoase**. Presa literară a menționat aniversarea, intimidată parcă de importanța ei și jenată de lipsa de fast a sărbătoririi. Teatrul Național, care în urmă cu o sută de ani a scos după numai două reprezentații capodopera de pe afiș, nu s-a simțit obligat să o remonteze festiv și autocritic. Noi, cei atît de legați de trecut, scăpăm adesea din vedere tocmai rememorările esențiale.

Marii scriitori au blestemata capacitate de a pune degetul pe cele mai nerecunoscute răni și de a le fixa, în mirarea și negația generală, locul își leagă astfel în așa măsură numele de ele, încît pare că le împiedică apoi să se mistuie și să dispară în neant. Din cînd în cînd, forma lor se schimbă, dar esența, intuită în protestele tuturor, dă miraculoase semne de supraviețuire, ca un demon care ar scoate neobosit vîrful negru al cozii de sub o rochie albă de înger spălată în valuri de aghiazmă. Faptul că mai apar încă, din păcate, situații și personaje caragialești să-i-l imputăm, oare, tot lui Caragiale?

I s-a spus denigrator și nerealist, imoral și lipsit de patriotism, și, iată, se împlinesc o sută de ani de cînd atitea din faptele noastre absurde, aparținînd mereu trecutului, continuă să-l confirme, de cînd nu încetează să se audă cîte o voce întrebînd exasperată „Unde e Nenea Iancu, să le scrie?". Iată, se împlinesc o sută de ani de cînd hohotele lui de rîs, reluate din generație în generație, desemnează ca un reactiv prostia, impostura, cinismul, minciuna, ipocrizia, fanatismul, ridicolul, consolîndu-ne cu răzbunarea lor inocentă. Rîzînd de niște personaje care nu mai există de mult, prinse în niște întîmplări lipsite de importanță, rîsul lui Caragiale, departe de a se stinge, se aude odată cu trecerea timpului ca și cum fiecare lustru consumat i-ar pune la dispoziție încă o încăpere goală, capabilă să-l reverbereze. Rîzînd de o sută de ani...

Ana Blandiana

La a 85-a aniversare

Jaroslaw Iwaszkiewicz

■ Jaroslaw Iwaszkiewicz, președintele Uniunii literaților polonezi, a împlinit (la 20 februarie) vîrsta de 85 de ani.

Prin multitudinea înzestrărilor și preocupărilor sale — de romancier nuvelist, poet, dramaturg, eseist, memorialist, traducător, muzicolog — Jaroslaw Iwaszkiewicz se înscrie în linia, devenită aproape tradițională, a acelor creatori polonezi de primă mărime care și-au dezvoltat aptitudinile artistice în mai multe direcții, tinzînd, în spirit renascentist, spre un ideal de universalitate.

La 60 de ani de la debutul editorial (1919) marele scriitor se află în plină activitate, publicînd noi articole, eseuri și cărți. În anul 1977 a încredințat tiparului un volum de versuri **(Harta timpului)**: anul trecut, i-a apărut o carte de proză **(Călătorii înspre Polonia)**.

Trista Veneție

Ce-mi mai amintesc din toată călătoria?
ziduri roșii și schelete gotice
glicinele care timid
înfloresc
la colțul caselor
zîmbetul unei fete
și ciinele blondului care lătra
la lume
și la mine
la ploaie
și la gondolă
gata să sară-n canal.

Principium individuationis

Unde-i fructul acela de rodie
a cărei boabă sînt?
Unde-i pepenele de demult
a cărui felioară sînt?
De ce m-a spintecat
tăișul cuțitului de-argint?
Să crească dintr-o sămînță un copac?
Să fie în felii simburii ascunși?
În fiecare clipă cutitul mă străpunge.
La țipăt prin tăcere se răspunde.

Privighetoarea

Între cîntecul tău de ieri
și cel de azi
e toată viața mea
și nu pot înțelege
cum de s-a întîmplat așa
Cum se poate:
ceea ce azi mi-ai cîntat
să fie o reflectare
a ceea ce ieri se petrecea
de ieri pînă azi
abia am clipit
din palme doar am bătut
și-am suspinat
mi se pare că trilul acela
continuă
dar totul s-a terminat
totul s-a terminat
privighetoarea mea.

Interminabilis vitae possessio

În perfecțiunea timpului
începutul și sfîrșitul să-l ai
săditi rădăcini și bulbi
și flori de iris
lucrurile finite
identice cu infinitul sînt
trei petale în jos
trei în sus
raza sufletului e întreită
trecutul și viitorul
înfloresc imoreună
nu-i veșnică stăpînirea
ipsa interminabilis est vita.

În românește de
Nicolae Mareș

Roma. Arcul lui Titus

Relief de pe Columnă

STRĂBĂTÎND ITALIA

LA ROMA, primul și cel mai lung popas al călătoriei, întîiul loc la care m-am dus, ca într-un pelerinaj, a fost **Forul lui Traian** pentru a vedea **Columna** despre care citisem, mi-o imaginasem cum se înalță acolo în inima capitalei imperiului, dar îmi era dat abia acum s-o văd întîia dată. Am întîrziat mult în jurul ei, am revenit de mai multe ori, cutreierind **Via Sacra, Forul roman**, din cadrul celor imperiale, **Teatrul lui Marcellus, Coliseul**, adică acea parte din **Roma antiqua**, bine întreținută și la dispoziția milioanelor de vizitatori din toată lumea.

Cunoșteam scenele de pe columnă de acasă, amintindu-mi în același timp și metopele de la Adamclisi, lucrate pe pămîntul Dobrogei noastre în același timp cu cele pe care le vedeam, de meșteri din aceeași școală, așa cum le-au dăltuit, după biruința lui Traian, meșterii lui Apolodor din Damasc, acel **magister lapidum** ce a ridicat și la noi, peste Dunăre, podul de la Drobeta-Turnu Severin. Chipul lui Decebal, întîlnirile dintre solii daci și împăratul roman, istoria războaielor purtate de Traian pe pămîntul țării noastre se află aici, așa cum se pot vedea în copia desfășurată a basoreliefurilor la Muzeul de istorie din București. Pentru noi nu numai istoria unor lupte, ci mai ales elementele prețioase din care, împreună cu altele, se poate reconstitui modul de viață al celorlalți strămoși ce au opus o atît de dîrză rezistență cuceritorilor. Privind scenele, chiar de la distanță, dar mai ales în cópii bine executate, fără să vrei îți trec prin fața ochilor țăranii maramureșeni din albumul lui Ioniță Andron, aidoma ca înfățișare și îmbrăcăminte cu cei de pe Columnă.

Monumentul lui Apolodor ridicat în cinstea biruinței lui Traian mărturisește acolo, în plină Romă veche și nouă, despre noi și despre originea noastră. O mărturie nepieritoare, săpată în marmură, care suplinește, chiar dacă în mică măsură, Comentariile lui Traian din **De bello dacico et Getica** lui Criton. De aceea alături de Columnă ne regăsim, simțind-o a noastră, pentru că ne vorbește într-un grai pe care-l pricepem fiind al nostru. Poate s-ar cuveni să avem și noi o copie în Piața Palatului, așa cum de foarte mult timp se discută.

Dar nu numai Columna te face să te simți „acasă". Întregul For cu coloanele intacte sau retezate, cu pietrele de cremene ale drumului, pe care au pășit cîndva Virgiliu sau Cicero, Ovidiu (al Romei, dar și al țărmurilor noastre pontice) sau Seneca, — așa cum am văzut cîndva în copilărie la săpăturile de la Porolissum, amfiteatrul de la **Ostia antiqua** ce mi-a adus aminte de cel de la **Ulpia Traiana**, mai bine conservat primul, dar construit de aceleași mîini pricepute. Am recunoscut atîtea pietre funerare și m-am regăsit în inscripțiile cu care eram din țară familiarizat. Respiri pretutindeni un aer ce nu-ți este străin, vezi un peisaj apropiat de al nostru, recunoști o atmosferă, ce și aceea de la vila lui Adrian de la Tivoli, o stațiune spînzurată pe un munte, asemănătoare cu Sinaia noastră.

Al doilea obiectiv : mormîntul lui Inochentie Micu la biserica ruteană Sfîntul Sergiu, unde și-a trăit exilul și a închis ochii cu nostalgia Transilvaniei sale pentru care a luptat și a cărei eliberare a visat-o, făurindu-i temeiurile spirituale necesare. Placa lui Vancea de Buteasa este singurul semn, ca o mustrare ce ne spune că se odihnește încă acolo, cînd locul lui este în Catedrala de la Blaj. Lucian Blaga într-o schiță la una din metafizicele ipotetice ce s-ar fi putut încheia în trecutul nostru bogat în virtualități de tot felul, intitulată **Patrie si Înviere**, face cîteva considerații demne de reținut pe marginea unui cuvînt al acestui episcop martir : „Nu poți învia din morți decît în pămîntul patriei". Ce patriotism puternic l-a mîstuit, ce dor de țară l-a îmbolnăvit, ce mare speranță a pierdut și ce tristețe că nici în ceasul din urmă nu s-a putut întoarce ca să odihnească în pămîntul părinților săi ! Cuvinte patetice, rivalizînd cît un întreg volum de **Discursuri către națiune**, viziune sublimă izvorînd din dragostea de patrie.

Al treilea popas în Ceatatea eternă : **Propaganda Fide**, unde au studiat corifeii Școalei Ardelene, acei luminători ce au continuat opera și aspirațiile întemeietorului Inochentie. Clădirea se află sus pe Gianicolo de unde ai panorama întregului oraș. Roma este plină de asemenea locașuri de cultură, dar nici unul mai apropiat, mai al „nostru" decît acesta, de unde, folosind o imagine uzată de atîta întrebuințare, dar care se suprapune exact peste realitate, a răsărit lumina pentru românii ardeleni din secolul al XVIII-lea.

NU NUMAI la Roma încerci acest sentiment. Urcînd la Asissi, dealurile, satele din jur, pădurile aduc cu cele din Transilvania. Peisajul este foarte apropiat de noi, iar mentalitatea celor de la țară nu este aproape cu nimic deosebită de aceea a țăranului ardelean. Aceeași viață simplă, aceleași griji, după un calendar agricol încercat de veacuri, aceeași viziune despre viață și în raport cu tăriile firii. Simți îndată că există o legătură nevăzută ce nu poate izvorî decît din aceeași spiritualitate, din același „suflet" ce a lăsat și la noi, cei din Dacia Felix, ca și la frații noștri care au moștenit pămîntul peninsulei, aceleași urme. Nu-i mirare apropierea pictorului Eugen Drăguțescu de această regiune și excepționalul album rezultat din această afinitate vorbind în imagini.

Dar marea la Formia ! Trenul te duce din Roma, spre Napoli, paralel cu țărmul mării, fără să-l vezi însă din pricina dealurilor stîncoase. Abia la jumătatea drumului ești luat prin surprindere : dintr-o dată trenul iese dintre coline și ochiul de mare de la Formia îți oferă o priveliște de neuitat. Minunea nu durează decît cîteva minute și apoi peisajul se repetă, închizînd priveliștea. Am retrăit sentimentul de la întîia întîlnire cu marea noastră. Mă aflam undeva în Dobrogea și urcam la o carieră de piatră cînd, ajungînd pe botul unui deal, am văzut în depărtare, spre Palas, albastrul mării. Aceeași mirare pentru privirile ce se întîlneau pentru prima dată cu noianul de ape și aceeași despărțire dureroasă cînd, coborînd dealul, culoarea a dispărut, lăsîndu-mă cu regretul de-a n-o fi putut privi în voie. Am văzut mai tîrziu și Mediterana la Ostia Lido și Adriatica la Veneția, **ad libitum**. Și țărmul ca și apele, ca și plaja și digurile de piatră pentru zăgăzuirea valurilor sînt aidoma celor ale noastre de pe țărmul Mării Negre, poate de un albastru mai închis, dar cu aceeași frumusețe și strălucire în soarele verii.

Și-n alte locuri sentimentul te urmărește tot atît de puternic. Nu numai în sud, unde satele nu se deosebesc prea mult de cele ale noastre, dar și în nord, în regiunea Milanului, unde industrializarea a schimbat peisajul, așa cum este acum și la noi, cînd coșurile și halele întreprinderilor nu au ocolit regiunile agricole, integrîndu-se în peisaj.

La Ravena vii pregătit de la Roma unde există cîteva clădiri asemănătoare, dar mai ales mozaicuri, fie exterioare, fie interioare. Te întîmpină, la cunoscutele monumente din paleocreștinism, un alt stil ce aparține în bună măsură și artei bizantine. O sinteză ce-ți amintește de țară și de încercările de la noi de-a uni elementele occidentale cu cele orientale într-o artă nouă, așa cum s-a întîmplat în Moldova. Tot Blaga a surprins fenomenul atît de important pentru matricea stilistică românească. Ștefan cel Mare se afla pe drumul unui cosmos romanesc. Sub el stilul gotic și bizantin se unesc într-o nouă sinteză de o simplitate impresionantă și de o adaptare organică la peisaj. Răsăritul și apusul se întîlnesc într-o altă viziune arhitecturală și metafizică, așa cum la Ravena cele două îndemnuri au găsit alte forme de exprimare.

Firește, lucrurile sînt mai adînci decît încercăm să le simplificăm în aceste note. Dar sentimentul că te afli „acasă", că într-un fel vestigiile de la Roma sau din altă parte a Italiei îți aparțin pentru că sînt identice în bună măsură cu cele de la noi, vorbindu-ne în aceeași limbă de piatră, rămîne. Italia este a „noastră" prin atîtea din realitățile ei, ce sînt de fapt și ale noastre, amintind o spiritualitate și-un destin comune.

Ion Maxim

Sport

Se deschide clipa întîmplărilor aurii

Vînt tînăr mi-a scuturat bujorul de la poarta cerului și am înțeles că în curînd vom avea întîmplări aurii. Săptămîna viitoare ies la iarbă vie lupii care ne sînt dragi. Deocamdată, cei mai mulți dintre ei au fost chemați și puși să gonească în jurul stadionului Republicii ca să-și dea seama specialiștii cîți mai știu să se țină pe picioare și cîți cad pe gard după prima sută de metri. E un test complet aiurea, fiindcă, indiferent dacă-l treci sau nu, locul din echipă nu ți-l ia nimeni. Dar se numește că lucrăm științific, că ne preocupă pînă sub unghii soarta fotbalului nostru și că mai ales pregătim temeinic succesele de mîine. Rezultatele înregistrate pe timpul iernii de loturile reprezentative nu ne duc, însă, spre idei din care să ni se tragă fericirea. S-a văzut cu ochiul liber și foarte pronunțat că nu avem jucători pentru două echipe și că ambiția de a fi prezenți și în Turneul preolimpic și în Cupa Europei ne va scufunda în ridicol — ape prin care-am mai rătăcit, dar parcă niciodată atît de lipsiți de barcă și de vîsle.

Lucrurile rele, spre deosebire de cele apropiate inimii, au totdeauna de trei ori mai mulți colți veninoși și un început de lapte negru, muls la o vreme de toamnă din miresme adormite. Iată, cînd a intrat la putere actuala conducere a federației au fost destui aceia care s-au mirat că Ștefan Covaci nu e președinte (un drac cu pete albe pe pîntece și-a scuturat vreo două săptămîni frîul sub cazanul unde se botează cronicarii, întrebînd dacă Piști n-ar fi fost mai bun ca președinte decît ca antrenor, dar nimeni n-a vrut să-i răspundă). Oamenii care și-au cheltuit viața în fotbal și știu că destule meciuri se joacă mai mult în culise decît pe teren se gîndeau la Ștefan Covaci fie și din prea puțin creștinescul motiv că Ștefan Covaci cunoaște sau e prieten cu o mulțime de oameni cu mare putere de decizie sau de influență pe plan internațional. Ei spun că neavînd pe cine trebuie acolo unde se leagă vrăjile și se desnoadă blestemele vom fi mai totdeauna sub călcîiul ielelor. E foarte adevărat că în primul rînd noi trebuie să ne gîndim la pregătirea intensă a fotbaliștilor, la căile prin care să-i aducem și să-i menținem timp îndelungat într-o formă de virf, dar nu strică să învățăm să nu ne mai lăsăm învinși chiar și atunci cînd stăpînim terenul prin tehnică sau forță de joc. Aduceți-vă aminte numai cîte patimi ne-au rezervat unii cavaleri negri, cu obiceiul lor de-a fluiera anapoda și veți înțelege că eu și-acum aud cum își scutură frîul un drac cu pete albe pe pîntece.

Timp ca tovarășul Ștefan Covaci să devină președinte activ s-ar găsi ; dar cine va scoate cheia de sub piatră ?

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 9, joi 1 martie 1979

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

9

România literară

Tradiția nuvelei
și schiței românești
(Paginile 12—13)

O datorie de onoare

O IMPRESIONANTĂ solemnitate a avut loc la Palatul Republicii în ziua de 22 februarie, cînd, în cadru festiv, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a înmînat înalte distincții conferite unor vechi militanți pentru activitate îndelungată în mișcarea muncitorească și contribuția adusă la înfăptuirea politicii partidului și statului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70, 75, 80, 85 sau 90 de ani.

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, felicitînd pe cei decorați, iradiază o nobilă semnificație prin aprecierile și sentimentele cărora le-a dat expresie. „Partidul nostru — a spus secretarul său general — a acordat și acordă o înaltă prețuire activității desfășurate în anii ilegalității de toți revoluționarii — de comuniști, de antifasciști — de toți aceia care, într-o formă sau alta, au participat la lupta grea împotriva orînduirii burghezo-moșierești, pentru apărarea intereselor clasei muncitoare, ale întregului nostru popor, pentru victoria revoluției socialiste și apoi pentru făurirea socialismului în România".

Această înaltă prețuire devine cu atît mai elocventă cu cît ea este exprimată de către omul care întruchipează astăzi la dimensiunea ei cea mai exemplară conștiința revoluționară a clasei noastre muncitoare, omul care, prin propria-i viață și experiență, ca luptător în detașamentul de avangardă al proletariatului încă din fragedă tinerețe și, apoi, an de an, cu răspunderi tot mai importante în mișcarea antifascistă, în fruntea tineretului comunist, în conducerea de partid a desfășurat o prodigioasă activitate cu o asemenea dăruire și capacitate de hotărîre, încît și-a înscris numele cu o strălucire unică în Cartea de aur a celor mai devotați și mai curajoși fii ai acestui popor în lupta cea mare **a istoriei lui. „Am lucrat, în anii ilegalității — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — împreună cu mulți dintre dumneavoastră. Cu mulți am stat și în închisoare și în lagăre. Știu că fiecare revoluționar și antifascist, fiecare membru al partidului nostru — oricît de grea a fost activitatea în condițiile de teroare — a acționat întotdeauna pentru a-și face datoria. Și atunci, ca și acum, fiecare la locul său de muncă s-a străduit să-și aducă întreaga contribuție la lupta eroică a partidului, a forțelor revoluționare, antifasciste și democratice din România. Chiar dacă unii și-au desfășurat munca într-o singură întreprindere sau instituție, într-un singur sat sau cartier, trebuie să spun că activitatea fiecăruia, oricît de modestă a fost, este de neprețuit, constituind o contribuție de seamă la victoria luptei revoluționare din România". Căci, „oricît de complexe ar fi problemele, activitatea comuniștilor de astăzi, nu putem să nu subliniem că munca lor este incomparabil mai ușoară decît cea mai simplă activitate desfășurată în anii ilegalității de revoluționari, de comuniști".**

Ne imaginăm, deci, cu cîtă emoție vor fi sunat în inimile celor cărora li se adresau cuvintele luptătorului revoluționar căruia Congresul al IX-lea i-a încredințat suprema răspundere a călăuzirii partidului și, prin partid, a întregului popor, a României pe drumul construirii socialismului ! Și relevăm aceasta, cu atît mai întemeiat cu cît, datorită presei radiotelevizate și celei scrise, această stare de conștiință — de conștiință revoluționară în cea mai profundă accepție a termenului — a fost trăită de atîția și atîția luptători din anii ilegalității, de întregul nostru activ de partid, astăzi atît de larg reprezentativ și, prin acea osmoză de cuget și simțire caracteristică zilelor noastre, de către toți fiii patriei.

Afirmînd indestructibila legătură între trecutul de luptă și prezentul încărcat de multiplele valențe ale construcției viitorului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus : „Iată de ce avem datoria de onoare de a cultiva în rîndul partidului, al tineretului în special, sentimentul de prețuire și stimă pentru toți cei care au contribuit, într-o formă sau alta, la victoria revoluției și construcției socialismului în România". Ca atare, datoria să se facă totul „pentru a păstra permanent spiritul revoluționar de luptă, pentru a sădi în rîndurile comuniștilor, ale întregului popor, îndeosebi ale tineretului, acest spirit revoluționar, recunoștința pentru toți cei care s-au jertfit pentru bunăstarea, independența și fericirea poporului".

Vibrantă mărturie de încredere, vibrante îndemnuri rostite într-o elevată confluență a multiplei trăiri întru cea mai luminoasă perspectivă a conștiinței revoluționare ce ne călăuzește unanim !

„România literară"

MIHAI RUSU : **Anotimp**

Pămîntul e viu

■ DIN cîte semne se ivesc în conștiința noastră la vremea bucuriei, semnul pămîntului mi se pare a fi cel mai încărcat de mister. În lumea din nordul moldovenesc, și desigur pe tot cuprinsul românesc, pămîntul era al vieții înseși, căci îl numeam „pămînt strămoșesc" și îl evocam într-un mare număr de locuții, expresii și proverbe, cu înțeles îndeobște de matcă a existenței. Astfel, învățam curînd că pămîntul e viu, bucata de pîine, mămăliga aburind pe masă sînt roadele lui, cuvenite celor care l-au arat și l-au semănat. Minunile zămislite în pîntecul lui au înflăcărat imaginația celor vechi și ei l-au numit Gaia sau Ge, femeia lui Uranus, mama lui Cronos, a lui Okeanos și Anteu. Dintotdeauna popoarele au slăvit dărnicia pămîntului și s-au înfruptat cu înțelepciune din darurile unor zeități desigur iubitoare de dreptate.

Dar pămîntul a urmat legi mai omenești, schimbîndu-și stăpînii de-a lungul mileniilor, continuînd să hrănească o lume zbuciumată, chinuită și devastată de mari inegalități sociale, de boala diavolească a lăcomiei.

Lumea noastră românească a cunoscut și ea, mai ales în ultimul secol, ororile exploatării muncitorului agricol. O literatură destul de bogată a evocat dramele țărănimii, dar multe adevăruri au rămas scufundate în trecut. Țăranii mai vîrstnici păstrează desigur amintirea pămîntului ars de lacrimi, de sudoare, de blesteme, de sînge.

Dar iată, timpul socialist și-a rînduit el însuși cartea de amintiri. La începutul lui martie 1949, Comitetul Central al Partidului a dezbătut problema transformării socialiste a agriculturii. Momentul s-a înscris în istoria țării pentru că a fost vorba de un act curajos, profund revoluționar, de un act care punea la încercare maturitatea politică a întregului popor și puterea țărănimii de a se desprinde de cutumele și inerțiile vechi. Asemenea procese acționează în adîncime și în timp, precum se știe, n-a fost ușor, uneori a fost chiar greu și complicat.

La începutul anului 1962 procesul era încheiat în linii mari, pămîntul ajungea al obștei, al milioanelor de țărani intrați acum într-o zodie nouă și urmînd un alt destin.

Pămîntul e viu, el însuși poartă pecetea timpului care l-a ocrotit, răsplătește cu tot mai mult prisos mîinile care îl frămîntă, noi forme de organizare îl ajută, îl fac să dea țării întregi roade tot mai bogate.

Nicolae Jianu

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru promovarea unei politici de colaborare, destindere şi pace

UN NOU şi amplu interviu al tovarăşului Nicolae Ceauşescu – cel acordat, în ziua de 21 februarie, ziarului „Il Giornale Nuovo" din Milano – este în atenţia opiniei publice internaţionale.

Referitor la realizările poporului român şi principalele preocupări actuale pe plan intern, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat că victoria insurecţiei naţionale antifasciste şi antiimperialiste, de acum 35 de ani, a marcat eliberarea deplină a ţării de sub dominaţia hitleristă şi imperialistă în general, a deschis calea asigurării deplinei independenţe şi a transformărilor revoluţionare, democratice şi socialiste în ţara noastră. În comparaţie cu 1938 – anul cu producţia cea mai dezvoltată din trecut a României –, în 1978 industria a produs de 42 ori mai mult. În energia electrică, spre exemplu, am produs de 111 ori mai mult ; în metalurgia feroasă – de 53 ori ; în construcţia de maşini – de 161 ori ; în chimie – de 280 ori ; în industria uşoară – de 35 ori, iar în industria alimentară – de 10 ori. Dacă am lua chiar şi numai aceste date se poate spune că, într-o perioadă relativ scurtă, poporul român, înfăptuind principiile socialismului, a obţinut rezultate remarcabile în toate domeniile. Venitul naţional a crescut în această perioadă de 13 ori şi, pe această bază, au sporit, an de an, veniturile oamenilor muncii. În comparaţie cu 1950, retribuţia este astăzi de aproape cinci ori mai mare. Numai în cincinalul actual – 1976–1980 – retribuţia reală va creşte cu 32 la sută. În perspectivă, preocuparea de ansamblu este ca, prin înfăptuirea Programului elaborat de Congresul al XI-lea, până în 1990, România să devină o ţară mediu dezvoltată din punct de vedere economic, cu un venit naţional de peste 3 000 dolari pe locuitor şi, desigur, să înfăptuim în viaţă toate transformările legate de întreaga dezvoltare economico-socială, inclusiv realizarea în condiţii cît mai bune a principiilor dreptăţii şi echităţii sociale, dezvoltarea democraţiei socialiste, asigurarea accesului larg al oamenilor muncii la cuceririle ştiinţei şi culturii, făurirea de către poporul însuşi a destinelor sale, în mod liber şi independent.

SOLICITAT a defini poziţia României în problemele dezarmării şi securităţii europene, avînd în vedere recentele propuneri ale ţării noastre la lucrările Comitetului pentru dezarmare de la Geneva, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că începerea lucrărilor respectivului Comitet trebuie să ducă la impulsionarea activităţii pentru stabilizarea măsurilor concrete de dezarmare : **„Avem în vedere, în primul rînd, oprirea cursei înarmărilor la nivelul acestui an, spre exemplu, şi apoi trecerea treptată la reducerea cheltuielilor militare, pînă în 1985 cu 10–15 la sută, reducerea armamentelor, oprirea experienţelor nucleare, precum şi angajamentul tuturor statelor posesoare de arme nucleare de a nu folosi arma nucleară. Pe această bază trebuie să se asigure întărirea încrederii şi crearea condiţiilor necesare pentru trecerea la noi măsuri de dezarmare, desigur, pe baza păstrării echilibrului corespunzător şi a securităţii tuturor părţilor. Avem în vedere desfiinţarea bazelor militare străine, retragerea trupelor străine de pe teritoriul altor state, lichidarea blocurilor militare – şi, în primul rînd, a N.A.T.O. şi Pactului de la Varşovia – trecerea la măsuri generale de interzicere completă a armamentului nuclear, de dezarmare generală. Înţelegem bine că acesta este un proces de lungă durată, că trebuie să se pornească de la asigurarea unui raport de forţe echilibrat. Dar, acest raport echilibrat trebuie să se realizeze nu printr-un nivel crescut al înarmărilor, ci prin reducerea treptată a acestora, sub un control internaţional".**

COROLAR al răspunsurilor la amplul interviu, preşedintele României a spus : „În politica noastră externă noi pornim ferm de la realităţile vieţii internaţionale, de la schimbările care s-au produs în lume şi care demonstrează cu putere că numai pe baza principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, al nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa se pot dezvolta relaţii cu adevărat trainice între toate statele, fără deosebire de orînduire socială sau de mărime. De aceea noi, situînd ferm aceste principii la baza întregii noastre politici externe, considerăm că trebuie să ne intensificăm şi mai mult eforturile pentru afirmarea cît mai largă a acestora în întreaga viaţă internaţională, pentru promovarea unei politici de colaborare, destindere şi pace."

Tur de orizont

LA ATENA s-au încheiat în ziua de 25 februarie lucrările sesiunii a VI-a a Comisiei mixte guvernamentale de colaborare între Republica Socialistă România şi Republica Elenă. Au fost negociate şi semnate noi contracte comerciale, menite să contribuie mai departe la dezvoltarea schimburilor comerciale. De asemenea, cele două delegaţii au stabilit măsuri pentru dezvoltarea în continuare a cooperării ştiinţifice şi tehnologice pentru anii 1979–1980, într-o serie de domenii noi ca energia, oceanografia, seismologia, fizica aplicată. **LA MADRID**, Santiago Carillo, secretar general al P.C.S., a apreciat că alegerile parlamentare din ziua de 1 martie vor avea un rol important în ce priveşte calea dezvoltării viitoare a ţării. **LA TEHERAN**, primul ministru Mehdi Bazargan a declarat că exporturile de petrol ale Iranului vor fi reluate săptămîna viitoare. **LA NAIROBI**, capitala Kenyei, continuă lucrările Consiliului ministerial al O.U.A.

Cronicar

Viaţa literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

■ **Miercuri 21 februarie a.c. a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor.**

În cadrul plenarei, George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a înfăţişat sarcinile şi răspunderile ce revin Uniunii Scriitorilor în anul 1979.

Vorbitorul a subliniat că Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român şi împlinirea a 35 de ani de la Eliberarea patriei de sub dominaţia fascistă reprezintă repere esenţiale în activitatea de zi cu zi a tuturor creatorilor de literatură şi a tuturor cetăţenilor patriei noastre. El a relevat obiectivele majore ale frontului scriitoricesc, în lumina programului de ridicare a creaţiilor literare-artistice la nivelul exigenţelor ideologice şi artistice contemporane, şi în special îndatoririle fiecărui scriitor legate de marile înfăptuiri economice, politice şi sociale din România socialistă.

Consiliul a aprobat planul de acţiuni al Uniunii Scriitorilor pe anul 1979.

La punctul 2 al ordinei de zi, George Macovescu a informat Consiliul despre constatările colectivului de scriitori desemnat de Biroul Uniunii Scriitorilor, în şedinţa din 17 ianuarie a.c., pentru a analiza situaţia creată de romanul „Incognito", vol. III, de Eugen Barbu. Consiliul a luat în discuţie aceste constatări şi a hotărît să dezavueze procedeul plagiatului folosit de Eugen Barbu în vol. III al romanului „Incognito", procedeu contrar normelor profesionale şi morale, incompatibil cu principiile eticii şi echităţii scriitoriceşti.

La discuţii au luat cuvîntul : Ioan Alexandru, Paul Anghel, Vasile Băran, Geo Bogza, Radu Boureanu, Constantin Chiriţă, Şerban Cioculescu, Dan Cristea, Dan Deşliu, Nicolae Dragoş, Geo Dumitrescu, Fodor Sandor, Laurenţiu Fulga, Romulus Guga, Dan Hăulică, Mircea Radu Iacoban, Ion Ianoşi, Eugen Jebeleanu, Corneliu Leu, Nicolae Manolescu, Fănuş Neagu, Alexandru Oprea, Alexandru Piru, Sânziana Pop, Marin Preda, Catinca Ralea, Aurel Rău, Mircea Sântimbreanu, Mircea Horia Simionescu, Szasz Janos, Dorin Tudoran, Laurenţiu Ulici, Petru Vintilă, Mircea Zaciu.

Lansări de noi volume

● Asociaţia Scriitorilor din Craiova şi Editura „Scrisul Românesc" au organizat lansarea lucrării „Istoria Teatrului Naţional din Craiova". Au luat cuvîntul **Valentin Silvestru, Ilarie Hinoveanu, Mihai Ungheanu, Claudiu Moldovan, Iancu Constantinescu, Florea Firan, Al. Dincă şi Al. Firescu.** Acţiunea s-a desfăşurat în holul Teatrului Naţional, în cadrul celei de a treia ediţii a „Zilelor Caragiale".

● La Palatul Culturii din Ploieşti a avut loc lansarea lucrării „Lacrima scoicilor" de **Mircea Ionescu Quintus**, apărută în Editura Eminescu. Au luat cuvîntul **Mircea Iorgulescu şi Valeriu Râpeanu.**

● La librăria „M. Sadoveanu" din Capitală a fost lansat volumul „2000 de pagini în căutarea lui Jules Verne" de **Ion Hobana**, apărut în Editura Univers. Au prezentat **Al. Balaci şi Romul Munteanu.**

● La librăria „M. Eminescu" din Timişoara a fost lansat volumul „Elegiile de la Görtz" (în limba maghiară) de **Endre Karoly.** A prezentat **Andrei A. Lillin.**

Cenaclul literar al pionierilor

● Cenaclul literar „Mihai Eminescu", organizat de Casa Centrală a Pionierilor şi Şoimilor patriei în colaborare cu Muzeul Literaturii Române, s-a întrunit în şedinţă de lucru în „Rotonda" Muzeului. Au citit din ultimele lor lucrări membri ai cenaclului şi invitaţi de la Casa pionierilor a sectorului 2 al Capitalei. Dezbaterile au fost conduse de poeţii **Nora Iuga şi Nicolae Ioana.**

Clubul epigramiştilor

● La sala Dalles a avut loc festivitatea sărbătoririi unui deceniu de activitate a Clubului epigramiştilor „Cincinat Pavelescu". Au luat cuvîntul acad. **Şerban Cioculescu, Valeriu Râpeanu, Mircea Trifu**, preşedintele clubului. Au citit din lucrările lor **George Corbu, Octav Sargeţiu, Gabriel Teodorescu, Mircea Trifu, D. C. Mazilu, Teodor Maricaru, Gheorghe Belei, Constant Petrescu, Mircea Ionescu Quintus, Angela Chiuaru.** Programul a fost completat cu muzică populară şi clasică. În încheiere, au luat cuvîntul **Vasile Felea şi Elena Săvulescu.**

Comori ale patrimoniului literar

● Muzeul Literaturii Române, dînd curs numeroaselor solicitări — îndeosebi din partea publicului şcolar —, a redeschis expoziţia intitulată „Comori ale patrimoniului literar", o selecţie din achiziţiile valoroase ale ultimilor ani. Expoziţia, reunind manuscrise, corespondenţă a scriitorilor români şi străini, fotografii, cărţi vechi româneşti şi obiecte memoriale, prilejuieşte o incursiune interesantă în spaţiile cunoscute ale vieţii literare româneşti.

În spiritul colaborării

● Au plecat în R. D. Germană, pentru a participa la „Zilele prieteniei şi culturii româneşti" — manifestare la care îşi dau concursul valoroase colective artistice şi reputaţi oameni de cultură din ţara noastră — **Grete Tartler şi Romulus Rusan.**

„Caton Theodorian"

● În sala Muzeului de Artă din Craiova, Asociaţia scriitorilor, în colaborare cu Teatrul Naţional, a organizat un simpozion comemorativ dedicat scriitorului, originar din Craiova, Caton Theodorian.

Au susţinut comunicări **Ilie Purcaru, Ilarie Hinoveanu, Florea Firan, Stelian Cincă şi Al. Firescu.**

Întîlniri cu cititorii

● **Constantin Nisipeanu, Valeriu Gorunescu, Constantin Florea**, la Liceul pedagogic şi la Clubul Comitetului judeţean de partid Tulcea; **Mihai Stoian**, la Casa de cultură a tineretului şi la Şcoala militară „N. Bălcescu" din Sibiu ; **Liviu Bratoloveanu, Teodor Maricaru, Octav Sargeţiu**, la Liceul industrial al C.F.R. Giuleşti ; **Nicolae Dragoş, Sergiu Nicolaescu, Mihail Ilovici Dan Rotaru, Corneliu Marcu, Marin Ioniţă, George Nîţu, Ion. N. Voiculescu**, la Casa de cultură din Piteşti ; **Dan Tărchilă şi Nicolae Stoe**, la liceul din Bran ; **Gh. Tomozei şi Mircea Constantinescu**, la Liceul nr. 1 de ştiinţele naturii din Capitală; **Agatha Bacovia**, la Liceul industrial nr. 17 de Metrologie şi la Comandamentul pompierilor din Bucureşti ; **Mircea Şerbănescu**, la casa pionierilor şi şoimilor patriei din Timişoara : **Ion Arieşanu, Anghel Dumbrăveanu, Ion David, Adrian Păiuşan, Marcel Turcu, Aurel Turcuş, Nicolae Ţirioi, Ion Velican**, la Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" : **Ioanid Romanescu, Paul Balahur, Haralambie Ţugui, Horia Zilieru**, la Biblioteca orăşenească din Hîrlău, la Institutul de cercetări şi Proiectări, la Casa Presei, şi Spitalul de neurochirurgie din Iaşi ; **Al. Căprariu, Radu Ciobanu şi Mircea Tomuş** la Casa corpului didactic din Deva.

Ce pregătesc editurile

Scrisul Românesc

● Pentru sfîrşitul primului trimestru al anului în curs, Editura „Scrisul Românesc" din Craiova anunţă romanele „În furtună" de **Cornel Ionescu**, „Moartea faraonului" de **Romeo Popescu**, „Evadare din umbră" de **Ion Rusu Şirianu.** Vor mai apărea, de asemenea, monografia „Caton Theodorian" de **Ştelian Cincă**, volumul de schiţe şi povestiri „Revelaţie în do minor" de **Viorel Dianu**, volumul de interviuri „Conştiinţa artistică prin operă" de **Constantin Dumitrache**, volumul „Din povestirile unui medic" de **Lascăr Dinulescu** şi monografia „Craiova, trecut, prezent şi viitor" realizată de un colectiv de scriitori şi publicişti.

Facla

● Are în pregătire romanele „Fericita jale a Cumbrei" de **Pavel Bellu** şi „Reciful" de **Paul Eugen Banciu.** Se află, de asemenea, sub tipar, studiul „Proust, azi" de **Traian Liviu Birăescu**, volumul „Nisip pe apă", o selecţie de poeme de Zaharia Stancu, traduse în limba maghiară de **Emil Gherasim**, volumele de versuri „Neliniştea purpurei" de **Octavian Doclin** şi „Etcaetera" de **Gheorghe Azap**, „Vă las ca frunza" de **Mihai Beniuc**, „Alioso Dolente" de **Eduard Pamfil**, volumul „Năzdrăvăniile lui Beb şi Sepi" de **Nikolaus Berwanger** (în limba germană) şi „Mic dicţionar de subiecte comice" de **Laurenţiu Cerneţ.**

SEMNAL

● **Titu Maiorescu — DIN CRITICE.** Selecţie „cît mai aproape de programa şcolară" alcătuită de Domnica Filimon cu o introducere **(Lectura lui Maiorescu)** de Eugen Todoran. **(Editura Eminescu, 360 p., 13 lei, 116.000 ex.).**

● **E. Lovinescu — SCRIERI, 7.** Acest volum din seria **Scrierilor** lovinesciene — ediţie şi postfaţă de Eugen Simion — conţine reeditarea integrală a monografiei **T. Maiorescu** din 1940. Citătm din postfaţă : „Monografia **T. Maiorescu** este punctul de plecare şi, pe măsură ce numărul studiilor adiacente sporeşte, devine centrul unui vast spaţiu spiritual. E. Lovinescu începe să gîndească literatura română în funcţie de ideile lui Maiorescu şi, curios, literatura română îl confirmă". **(Editura Minerva, 750 p., 32 lei, 4 130 ex.).**

● **Mircea Dinescu — LA DISPOZIŢIA DUMNEAVOASTRĂ.** Al patrulea volum al poetului (după **Invocaţie nimănui, 1971. Elegii de cînd eram tînăr, 1973. Proprietarul de poduri**, două ediţii : 1976, 1978) cuprinde ciclurile : „Evolutia visului" şi „Fluierături în biserică" **(Editura Cartea Românească, 75 p., 6,75 lei, 12 800 ex.).**

● **Radu Cârneci — TEMERILE LUI ORFEU.** De la volumul de debut din 1963, **Noi şi soarele,** şi pînă la această carte (care ne oferă reluarea fragmentară a poemului **Asemeni magului : „Să** arzi pe un altar ca răstignit / şi nesupus la boaba de-ntuneric, / să ai sortit / un zeu a fi mecanismul sferic, // să poţi zîmbi acelora învinşi, / tu, ce le-ai fost de-o umbră şi-o armură, / să duci prin inşi / iertarea ca putere şi măsură — // Ah, multe semne nu mi-au izbîndit, / asemeni magului chinuit de-întrebări, / de căutări obosit, / de necuprinsele mereu depărtări...") poetul a publicat alte douăsprezece volume de versuri şi traduceri din lirica lui Léopold Sédar Senghor şi Srecko Kosovel. **(Editura Cartea Românească, 184, p., 9,75 lei, 5. 110 ex.).**

● **Virginia Mușat — C. STERE. SCRIITORUL.** Cercetarea monografică este întreprinsă urmărindu-se cele trei direcţii de manifestare literară a lui **C. Stere : Ideolog al poporanismului. Critic şi eseist. Aventura românească. (Editura Cartea Românească, 264 p., 9,50 lei, 2 210 ex.).**

● **Aurel Tita — CA SĂ AI UN CER AL TĂU...** Transcriem **Cerul făurarului :** „Sub şopronul de uluci / — care-nchipuie tot cerul / cu boltire cam de tuci — / făurarul bate fierul. / / Ca să ai un cer al tău, / nu se cer imense spaţii : / uite fierul pe ilău, / cum stîrneşte constelaţii". **(Editura Cartea Românească, 204 p., 12,50 lei, 810 ex.).**

● **Traian Olteanu — ÎNSEMNĂRI TÎRZII.** Un juriu compus din Const. Ciopraga, Liviu Leonte, Mihai Drăgan, Nicolae Barbu şi Alexandru Călinescu au acordat unul din premiile concursului pentru debut al Editurii Junimea acestei cărţi. „Autorul — argumentează Mihai Drăgan pe coperta volumului — este un prozator înzestrat [...] care ştie să-şi organizeze observaţiile asupra realităţii într-o naraţiune fluentă şi vie. Tipul de proză pe care-l cultivă este jurnalul, dar un jurnal eliberat din mrejele superficialităţii şi ale sentimentalismului desuet". **(Editura Junimea, 120 p., 3 lei, 9 000 ex.).**

● **Virginia Mușat — C. STERE. SCRIITORUL.** Cercetarea monografică este întreprinsă urmărindu-se cele trei direcţii de manifestare literară a lui **C. Stere : Ideolog al poporanismului. Critic şi eseist. Aventura românească. (Editura Cartea Românească, 264 p., 9,50 lei, 2 210 ex.).**

● **Pavel Vejinov — NOAPTEA CU CAI ALBI.** Romanul cunoscutului prozator contemporan bulgar este tradus, la trei ani de la apariţie, în colecţia „Romanul secolului XX", de Tiberiu Iovan. **(Editura Univers, 464 p., 14 lei, 10.110 ex.).**

LECTOR

Literatura și cultura în fața istoriei

O PARTE (și încă cea mai valoroasă) din istoriografia noastră interbelică făcea o distincție radicală între istoria literaturii și istoria culturii. Istoria literară pentru G. Călinescu este „o istorie de valori". Iar valorile la care se referă, în ultimă esență, istoricul literar, sînt cele estetice. Istoria culturii nu intervine în sistema unei istorii literare decît, eventual, ca plan secund de referință. În acest sens, istoricul literar (în fond critic, descoperitor al valorilor estetice, pentru care însăși istoria este „o operă de creație critică") procedează la o extragere a acelor esteme — ca să folosim un termen tehnic barbar — din corpul unor opere considerate „culturale" (cronici, scrieri bisericești, lucrări filologice etc.) pe care le consideră perceptibile de către o sensibilitate estetică — rafinată desigur! — a secolului nostru. Se afirmă adeseori că această concepție „estetică" a istoriei literare ar fi fost — în cazul lui G. Călinescu — o urmare a lecturii lui De Sanctis, ceea ce este cu totul eronat, căci celebrul autor al **Istoriei literaturii italiene** a urmărit evoluția faptelor literare pe plan social-istoric, etic și estetic. De Sanctis oferă tocmai modelul posibil (în condițiile unei teorii literare și ale unei istoriografii a secolului trecut) pentru o istorie care ar îmbina „culturalul" și „esteticul". O înrîurire mult mai profundă asupra concepției călinesciene a exercitat-o în această privință Benedetto Croce. Știm că, după acesta, odată cu judecata estetică a unei poezii (și a oricărei opere literare), ne este dată și istoria ei, sau în termeni mai exacți: „această judecată este însăși istoria poeziei". Ginditorul italian cerceta judecata estetică a poeziei pentru a vedea raportul ei cu afirmația istorică, și statua că judecata nu e decît o afirmație istorică. Realitatea așa cum se prezintă istoriografului, observa judicios Benedetto Croce, nu poate fi împărțită în „fapte" și în „valori".

Adevărul este că nu există istorie fără valori și valori fără istorie. De aici, am putea extrage însă un corolar care se opune unei istorii a literaturii ca pur fenomen estetic. Într-adevăr, faptul literar ca fapt de cultură participă la un univers axiologic ce depășește un corp al valorilor estetice. Croce rămînea însă fidel unei istorii a poeziei separată de „nonpoezia" pe care o identifica cu „operele literare" (oratorie, literatură de divertisment, proza literară a filosofiei, a istoriei etc.) și declara „periculos" echivocul unei asocieri a istoriei poeziei cu istoria „nonpoeziei". Din acest punct de vedere, ginditorul italian îl condamna pe Francesco De Sanctis, cu toată prețuirea pe care o avea față de el, de a fi amestecat esteticul cu alte valori, de a fi considerat **Decameronul** drept antiteza morală a **Divinei Comedii,** de a fi urmărit serii istorice în fapte de natură poetică și nonpoetică, de a fi dedus teze de istoria culturii din fenomene poetice (Goldoni ca inițiator al realismului modern, Parini ca primă apariție a italianului din Risorgimento, literatura secolului al XIX-lea ca luptă între școala „liberală" și cea „democratică" etc.). E o eroare socotea Croce ca istoricul-critic să încerce a exercita funcția de „educator cetățenesc" ca De Sanctis. Firește, G. Călinescu n-a ajuns niciodată la aceste extreme, și punerea în paranteză a istoriei culturii, ca și teza autonomiei esteticului apar în concepția sa în baza unei tradiții maioresciene care nu excludea deloc funcția de „educator cetățenesc" a criticului. De altfel, însuși G. Călinescu știa prea bine că atunci cînd „studiem literatura română, e greșit să măsurăm cu dimensiuni superficiale. Civilizația și cultura poporului român sînt străvechi și literatura nu-i decît o formă secundară și deloc obligatorie..." Criticul se gîndea la „literatura de tip occidental (poezia profană, proza analitică, drama)".

SPAȚIUL „literarității" ni se pare azi mult mai larg decît le apărea predecesorilor noștri contemporani cu estetica lui Croce sau cu poetica „poeziei pure". Medieviști, comparatiști, poeticieni au descoperit zone puțin frecventate de istoricii literaturii sau considerate de ei extranee obiectului istoriei lor. O lucrare precum **Literatura europeană și Evul mediu latin** a lui Ernst Robert Curtius sau studiile lui Paul Zumthor privind poetica medievală, printre altele, ne-au revelat modalități ale imaginarului, structuri ale poeticului acolo unde înaintașii noștri nu zăreau decît forme ale istoriei culturale, literar neutre. Non-literaritatea unor forme ale discursului lasă să se întrevadă literaritatea — în sens lărgit — a acestora. Gustul nostru estetic, pe de altă parte, s-a lărgit. Gustul literar conservator al europeanului a urmat pilda pictorilor mai puțin conservatori care au descoperit valorile estetice ale „primitivismului" sau ale producțiilor neomologate artistic. Esteticul însuși, pentru cei care am traversat și asimilat experiențele Avangardei, sub diversele ei forme, este mult mai cuprinzător, mai diversificat decît acela al esteților din prima jumătate a secolului. Și-apoi, problema însăși a valorii se pune întrucîtva altfel pentru noi. Istoria literară — căci ea ne interesează acum — va trebui să profite de pe urma cercetărilor aparent non-istorice (sau care au pus istoria în paranteză) a poeticii, stilisticii, teoriei literare, și în genere a demersurilor „noilor" critici contemporane.

O istorie literară placentară la istoria culturii, nu în ruptură față de ea, nu înseamnă o revenire la erorile și înfundătura istorismului. Pentru un mare istoric al secolului nostru, precum Arnold Toynbee, „ficțiunea", ca formă poetică, este noțiunea-limită a istorismului. Studiul poeziei lipsit de acela al mitologiei, studiul romanului contemporan prin eliminarea vechilor ficțiuni, printre care cele istorice, sînt, metodologic, eronate. Dar, după cum universul axiologic nu se reduce la acela al esteticului, nici istoria culturii scrise nu se rezumă la acela al unei literaturi conforme unor formule îngust-artistice.

În efortul de reconsiderare valorizatoare a unor epoci ale culturii române devine manifest necesară abolirea unei concepții care sapă o falie între cultural și literar, reducînd istoria literaturii la o istorie a valorilor estetice conforme gustului unei anumite epoci. A nu explica esteticul prin extra-estetic, a nu-l **reduce** la extraestetic este un precept elementar al unei hermeneutici critice și, firește, al unei istorii literare consecvente. Dar, tot astfel, e eronat a elimina din sfera **literarului** tot ceea ce nu e conform cu canonul unei anume estetici. Istoria literaturii trebui să țină seama de variațiile literarității în timp. Chiar istoria acestor variații este un nucleu al oricărei istorii literare posibile. Dacă am devenit sensibili la virtuțile literare ale **Istoriei hieroglifice** sau ale **Învățăturilor către Theodosie,** dacă poetica **Didahiilor** lui Antim Ivireanu ne poate interesa înseamnă că s-a produs acea mutație a intelectului și sensibilității care ne permite — și în acest domeniu — o viziune nouă asupra evoluției literelor române.

Nicolae Balotă

CONSTANTIN BRÂNCUȘI — sculptură de **Ion Irimescu** (Monumentul, amplasat în fața Casei de cultură a sindicatelor din Tg. Jiu, a fost dezvelit miercuri, 21 februarie, cu prilejul aniversării a 103 ani de la nașterea sculptorului)

G. Călinescu despre artă și literatură

■ ...Poetul se cere să fie un mare intelectual, un om ajuns la problemele de sus ale lumii, puse sub forma cîntecului. Caracteristic la poetul mare este de a da, indiferent de intenția filosofică, materie gîndirii discursive, și apoi de a formula problemele esențiale cu o simplicitate, cu o nuditate de verset biblic. Sinceritatea în artă constă dar în realitatea momentului intelectual celui mai înalt căruia îi corespunde simplitatea supremă.

(„Adevărul literar și artistic", XV, seria a II-a, 825, p. 9)

■ Cine creează cu adevărat creează întotdeauna **specific,** după cum apa pusă într-un vas ia totdeauna forma vasului.

(„Adevărul literar și artistic", XII, seria a II-a, 662, p. 7)

■ Fiecare națiie de pe lume e îndreptățită să spere că va fi sortită să exprime de la locul ei terestru adevărurile universale.

(„Revista Fundațiilor", XIII, serie nouă, 2, p. 248—258)

■ Cu cît un om se înalță ideologicește devine mai frumos, prin simpla sa energie rațională, dar nu s-a văzut pînă acum fluture care să capete culori inedite într-o bibliotecă.

(„Contemporanul", nr. 34, din 28 aug. 1959)

■ Azi trăim o eră năvalnică, hiperbolică, plină de gînduri îndrăznețe, raționalistă, dar cu aprindere, curioasă de toate fenomenele naturii, de la cele minerale pînă la cele morale. Am intrat într-un nou umanism care se simte în aer ca o cascadă sau ca un foc. Un scriitor care s-a acordat acestei pulsații poate să producă scandal ori indispoziție spiritelor revelate brusc ca fiind proptite în șabloane, el este însă omul de azi și de mîine.

(„Contemporanul", nr. 33, din 12 aug. 1960)

■ Arta este într-adevăr ideologie, însă o ideologie specifică, exprimată concret, spre deosebire de ideologia teoretică, exprimată conceptual. Noi putem lăuda ca juste ideile puse în gura unui erou, totuși nu vom declara pe autor artist, dacă ideologia n-a devenit creație.

(„Scrieri despre artă", Ed. Meridiane, 1968)

Spiritul critic și valorile contemporane

UN CONFRATE constata nu de mult cîtă risipă de superlative fac unii publiciști în texte de pretinsă exegeză literară, ce retorică ameţitoare dezvoltă în jurul unor nume de autori contemporani rostite cu înfiorare aproape cultică. Ne-a izbit şi pe noi, într-adevăr, uşurinţa cu care se apelează, în ultima vreme, la calificativul de **mare scriitor,** sau la acela de operă **impunătoare, monumentală, unică.** Alte formule de care se face abuz : **clasicii contemporani,** sau **clasicii de lîngă noi** (înlocuind pe aceea, cevа mai obosită, de **clasici în viaţă).** Sînt pronunţate uneori cu pioşenie şi umilitate, dar cel mai adesea cu aplomb, cu o anume semeţie a bravării, cu satisfacţia, cumva sportivă, de a fi cutezat nu ştiu ce depăşire de recorduri.

Să fie această inflamare de limbaj un semn al angajării critice, un indiciu de îndrăzneală în exprimarea decisă a opţiunilor estetice, în condiţiuni ce reclamă iniţiative de pionierat ? Desigur că actul critic implică asumarea unor convingeri şi impunerea lor, cîteodată, chiar împotriva curentului general de sensibilitate. A discerne în masa nediferenţiată a manifestărilor prezente care sînt valorile deosebite, a vedea piscurile acolo unde ochiul neavertizat nu distinge altceva decît un peisaj uniform este un titlu de mîndrie pentru un critic şi, în ultimă instanţă, raţiunea esenţială a demersului său în actualitate.

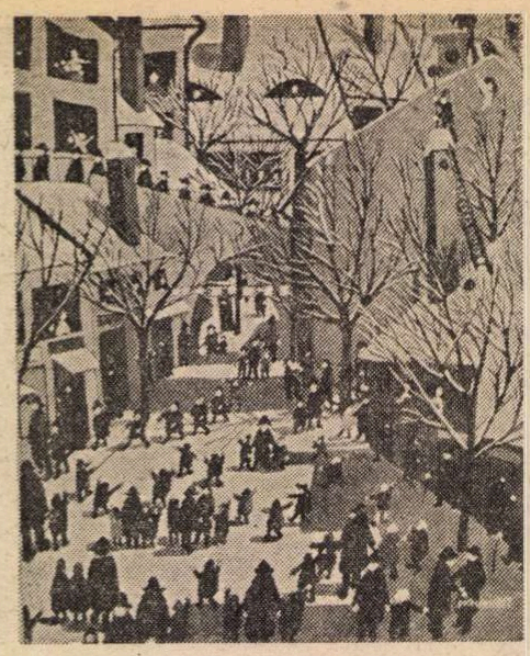
Dar ce ne preocupă aici este chestiunea **realei** afirmări a valorilor contemporane, imposibil de înfăptuit, avem convingerea, prin agitaţie publicitară şi inflaţie de superlative, atît de exterior măgulitoare la urma urmei. Extazierea nu e un mod al criticii care are de procedat prin analiză, prin înlănţuire strînsă de argumente, convingînd de valoarea excepţională a unei opere tocmai prin supunerea ei la probele evaluării lucide. Altfel, efectele sînt numai de suprafaţă, impresionînd, poate, pe neavertizaţi, cu imaginea unui prezent literar supraaglomerat de clasici. Iar autorii în cauză, sanctificaţi, rînduiţi simetric în sarcofagele clasicizării pretimpurii încetează pur şi simplu, artistic vorbind, să mai trăiască într-adevăr. Oferit analizei, confruntărilor, chiar contestării dintr-o parte sau alta, abia atunci un scriitor este viu, poate respira nestînjenit, poate merge mai departe, adică pînă la capăt, pînă la consumarea, în operă, a întregului depozit de care dispune.

Renunţarea la spiritul critic produce alterări de mentalitate ale scriitorilor înşişi, omeneşte explicabile. La cea mai uşoară diminuare a tonului înalt cu care au fost deprinşi, în comentariile ce-i vizează, îşi pierd seninătatea presupusă a clasicului şi protestează, pretind alinierea criticii, a întregii critici, la caracterizările superlative cu care s-au obişnuit să fie întîmpinaţi.

A crede aşadar că prin dilatarea aprecierilor critice sprijinim prezentul şi impunem în ochii altora valorile noastre e o practică lipsită de sens. Misiunea criticii în relaţie cu valorile actuale, obligaţiile sale de a descoperi şi promova aceste valori sînt de o factură mai complicată decît simpla propulsare adjectivală. Nu o concepem, această misiune, fără evaluarea actualităţii în raport de contextul mai larg, naţional şi străin, fără a ne raporta necontenit la trecutul nostru, la valorile sale stabile, definitive. Judecăm deci actualitatea literară privind mereu în urmă şi în jur, detectînd influenţe şi teme de circulaţie, încercuind zonele viabile dar şi pe acelea infecunde, sezisînd noutatea autentică, de viziune, de inspiraţie, de stil şi îndepărtînd contrafacerile, încurajînd, în fine, acele căutări ce ne înscriu pe filiera cea mai rodnică a înaintării literare Şi încă mai sînt aspecte care determină fixarea locului unui scriitor în momentul său de creaţie şi a proceda grăbit, sub presiunea nu ştiu cărui imperativ de susţinere conjuncturală, este un act ce poate duce la perturbarea imaginii fireşti despre literatura actuală şi, prin răsfrîngere, a climatului literar.

Ni se poate spune, desigur, că acela care semnează o opinie literară, fie ea exaltată ori tendenţios-negatoare, o face jucîndu-şi reputaţia proprie. şi la urma urmei e o chestiune ce îl priveşte întîi de toate pe el. Dar, prin proliferare, problema e a tuturor, a criticii însăşi ca instanţă intelectuală, ca instituţie, dacă vrem, cu răspunderi implicate în destinele unei culturi. Să scriem despre autori şi opere, despre valorile contemporane, dintre care atîtea sînt eminente, în libertate deplină a conştiinţei noastre, dar cu sentimentul neslăbit al răspunderii pe care o avem. Să fim, cum atît de frumos scria prozatorul Eugen Uricaru în articolul recent din „Contemporanul", „oameni ce îşi asumă libertatea ca pe întîia datorie".

G. Dimisianu



PETRU VINTILĂ : **Iarna la Braşov** **Iarna la Sibiu**
(Din expoziţia personală de pictură naivă vernisată luni, 26 februarie, la Galeriile de artă ale Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, în cadrul **Festivalului naţional „Cîntarea României",** ediţia a II-a. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Eugen Jebeleanu)

Actualitatea în roman

UN motiv pentru care uneori se iau atitudini foarte contradictorii faţă de romanele recente este înţelegerea superficială a noţiunii de **actualitate.** Sînt destui publiciști pentru care actual este numai romanul care se ocupă exclusiv de prezent, situîndu-se faptic în contemporaneitatea cea mai strictă şi de ordin precumpănitor fizic ; un roman istoric sau, ce zic, un roman a cărui acţiune s-ar petrece în urmă cu trei-patru decenii ar fi, prin urmare, inactual. La fel de puţin rezistentă la o analiză mai serioasă este şi ideea, de asemenea curentă, de a se considera actuale doar acele scrieri în care sînt întrebuinţate modalităţi şi procedee narative de dată relativ recentă ori în care apar „probleme" de ultimă oră ; astfel, actualitatea pare să se confunde cu noul ; mai precis, cu noul acceptat, instituţionalizat, admis. Dar nici în acest caz actualitatea nu are o implicaţie valorică : desemnează o trăsătură circumstanţială, situează sub aspectul temporalităţii unul sau altul dintre componentele structurii artistice. În **Dicţionar de idei literare,** Adrian Marino observase cu umor că „foarte actuală, noţiunea de actualitate este departe de a fi şi foarte limpede", la capătul pătrunzătoarelor sale disocieri făcînd afirmaţia, greu de contrazis, că actualitatea nu este echivalentă cu „ideea de valoare", „nu constituie o valoare, fără încorporare şi asimilare într-o creaţie".

Considerînd însă actualitatea **un raport,** nu un atribut, **o relaţie,** nu o determinare imobilă, rigidă, ea participă totuşi la constituirea valorii, devine purtătoare de semnificaţie profundă. În acest înţeles actualitatea trebuie eliberată de efemer şi de accidental ; şi văzută, dacă se poate spune aşa, ca o constantă dinamică. O sugestie oferă însăşi literatura : în poezie, de pildă, actualitatea are un sens deosebit faţă de cel pe care îl întîlnim de obicei cînd este vorba de proză.

Privită ca raport, actualitatea este, mai întîi, una „eternă" : a marilor creaţii, capabile să fie permanent semnificative în suita contextelor istorice şi culturale pe care le străbat cu o uimitoare putere de a-si vădi, în fiecare, un chip nou. Există, apoi, dubla actualitate a creaţiilor recente : ca rezultat al tensiunii spre esenţial şi deopotrivă ca manifestare a spiritului propriu epocii noastre, înţeles însă nu formalistic, la nivelul aparenţelor şi al accidentelor, ci în ceea ce are adînc şi caracteristic.

Problema actualităţii devine astfel comună atît criticii (receptării), cît şi creatorilor ; iar în literatura română dobîndeşte un accent particular datorită deschiderii ei către viaţa socială. Reamintesc, în acest sens, observaţia fundamentală făcută de Tudor Vianu : „Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare şi sentimentul care îi urmăreşte mai insistent este cel al participării la viaţa întreagă a poporului lor, în trecutul şi în luptele lui contemporane. Omul solitar, concentrat asupra singurelor lui probleme intime sau contemplativul disociat de societate sînt tipuri omeneşti foarte rar reprezentate printre scriitorii români. Mult mai des întîlnim, printre aceştia, pe omul social, deschis către realitatea societăţii". Militantismul şi angajarea nu rămîn fără consecinţe în planul actualităţii creaţiei : îi imprimă un caracter aşa-zicînd de „concepţie", vădit cel mai adesea în refuzul convenţiilor şi în orientarea hotărîtă către real. Fiindcă pornindu-se de la constatarea lui Vianu este posibil să înregistrăm în literatura noastră o marcată **atitudine creatoare** derivînd din cea socială : efortul statornic de eliminare a clişeelor, a stereotipiilor meşteşugăreşti, a canoanelor „artei". Respingerea lor, explicită ori subtextuală, face posibilă absorbţia vieţii în artă ; dar nu în datele anecdotice, printr-o „actualitate" înţeleasă jurnalistic, ci la nivelul esenţial, generator de semnificaţie artistică.

PRIVIND din perspectiva actualităţii, înţeleasă în acest chip, romanele publicate mai de curînd la noi, se remarcă, înainte de orice, vitalitatea extraordinară a genului : multiform, de o varietate şi o bogăţie problematică şi stilistică neobişnuite, romanul românesc de astăzi confirmă că ne aflăm într-o epocă literară de creaţie majoră. Limitîndu-ne la apariţiile din ultimul an se constată, apoi, că un loc important sub toate aspectele deţine creaţia scriitorilor „tineri", mai exact: formaţi şi împuşi pe parcursul deceniului în care ne găsim. Romanele lui Mihai Sin **(Bate şi ţi se va deschide)** şi Eugen Uricaru **(Mierea)** sînt scrieri deplin reprezentative pentru a se putea afirmă că proza contemporană românească a primit în aceşti ultimi ani un considerabil aflux de energii proaspete ; li se adaugă **Istorii** (vol. II) de Mircea Ciobanu, **Pietrele** de Gh. Schwartz, **Rostogolirea** de D. Matală, **O vacanţă atît de lungă...** de Mihai Giugariu, **Vara nimănui** de Radu Anton Roman, **Marele Sigiliu** (vol. II) de Viorel Ştirbu, **Amurgul levantinilor** de Mircea Constantinescu ş.a.m.d. Nu au, toate, aceeaşi valoare, în cîteva cazuri se poate vorbi chiar de o ratare a premiselor sau de o neputinţă a autorilor de a merge pînă la capăt în direcţiile propuse, totuşi există o dominantă comună : îndreptarea către esenţial şi semnificativ fără a se părăsi contactul direct cu viaţa, dimpotrivă, printr-o concentrare a elementelor realului capabilă să producă formule literare inedite. Procesul acesta poate fi descifrat îndeosebi la Mihai Sin, la Eugen Uricaru, la Mircea Ciobanu în ale căror romane actualitatea este un element component al valorii artistice ; nici determinare şi nici consecinţă. Există, pe urmă, o foarte caracteristică omogenitate a acestei năzuinţe creatoare, exprimată în cărţile scriitorilor consacraţi prin prezenta unor substanţiale înnoiri : Radu Tudoran în **Casa domnului Alcibiade,** Mircea Horia Simionescu în **Nesfîrşitele primejdii,** Platon Pardău în **Minunata poveste a preafericiţilor regi Ulise şi Penelopa,** apoi, în altă zonă tematică, Francisc Păcurariu în **Timpul şi furtunile,** ca şi Radu Petrescu în **Ocheanul înţelepţilor,** Florin Mugur în **Ultima vară a lui Antim,** Costache Olăreanu în **Confesiuni paralele** vădesc, în forme firesc deosebite, aceeaşi preocupare de a transfigura realul şi a-i reprezenta temele fundamentale. Noutatea soluţiilor narative, în raport cu reacţia lor anterioară, nu este determinată de nevoia aducerii „la zi" a mijloacelor epice, cît de necesitatea interioară a găsirii unor modalităţi compoziţionale şi constructive capabile să exprime o perspectivă originală şi un „conţinut" propriu.

NU este însă mai puţin adevărat că sînt şi romane în care actualitatea este înţeleasă într-un chip, cum ar fi zis G. Călinescu, „senzaţional". Un asemenea produs constă, de regulă, într-o înşiruire anodină de fapte lipsite de o semnificaţie mai adîncă şi de aceea exploatate teatral, prin disproporţionări ridicole. Împrejurarea n-ar avea nici o importanţă dacă n-ar da naştere la confuzii ce pot tulbura artificial interesul literar şi dacă n-ar avea altă sursă decît fireasca diferenţiere a puterii de creaţie. Două reprezentări, la fel de schematice, ale creatorului de literatură continuă să existe, deşi atît evoluţia literaturii cît şi spiritul epocii le-au infirmat de multă vreme : a scriitorului lipsit de capacitate de creaţie dar „important" pentru că aduce în cărţile lui anume aspecte, şi aceea a scriitorului inocent cultural, în stare „sălbatică", disprefuitor de lecturi şi reacţionînd cu violenţă la ideea că într-un timp cînd în toate zonele de activitate umană „reciclarea" a devenit un fenomen curent trebuie, şi el. totuşi, să se integreze spiritului vremii în care trăieşte. Şi dacă asemenea atitudini sînt rareori exprimate direct, efectul lor nu este mai puţin vizibil în modul cum sînt privite realităţi istorice sau contemporane în unele romane. Incapacitatea de transfigurare duce, implacabil, la „cronică" şi fapt divers, iar ignoranţa şi diletantismul fac să apară teoretizări rudimentare, contestabile sociologic şi istoric, de o naivitate pe cît de evidentă pe atît totuşi de puţin acceptabilă. Indiferent dacă ia forma unei jurnalistici greoaie sau a beţiei metaforice, genul acesta de roman este de două ori inactual: prin evoluţia calităţii scrisului artistic românesc şi prin evoluţia conştiinţei creatoare.

FIINDCĂ situarea unor romane aparţinînd autorilor mai noi în prim-planul actualităţii literare, fie chiar şi pe o porţiune limitată în timp la dimensiunile unui singur an, dovedeşte şi acest lucru : că într-o epocă de prefaceri adînci şi repezi, de schimbări petrecute în toate planurile vieţii, conştiinţa creatoare nu poate rămîne străină de spiritul şi de ritmul lor. Iar caracterul unitar al celor mai bune cărţi de proză apărute anul trecut, coeziunea de ordin artistic şi spiritual dintre romanele semnate atît de autorii consacraţi cît şi de cei în plină evoluţie constituie o dovadă a înţelegerii nevoii de actualitate în sensul profund, cu implicaţii valorice.

Mircea Iorgulescu

Legile artisticului și romanul istoric

MAREA varietate de forme pe care a căpătat-o romanul istoric de-a lungul existenței sale, de la biografiile romanțate ale personalităților notorii pînă la cărțile de popularizare romanescă a evenimentelor din trecut — scrieri care dau iluzia unei molcome și relaxate instruiri, de la aventurile în decor și costumație de epocă pînă la povestea fantezistă a unor intrigi de culise din viața politică a altor vremuri — scrieri care alină nevoia de pitoresc și senzațional a cititorului, de la evocarea rafinat artistică a lumii vechi pînă la transfigurarea epică a unor viziuni moderne despre om și istorie ce iau un episod de demult drept pretext — scrieri ce convin unei lecturi intelectuale, active și reflexive totodată, toate aceste multiple înfățișări ale literaturii istorice au adus de nenumărate ori în discuție problema legitimității lor, a raportului dintre adevăr și plăsmuire, dintre realitate și ficțiune. S-a analizat cît aparțin unele din ele literaturii și cît purei înseilări documentariste, cît sînt opere de imaginație și cît ar trebui să respecte arhivele etc. Pentru că în producția noastră editorială numărul lucrărilor cu acest caracter s-a înmulțit vizibil, comentarea unor aspecte ale romanului istoric și, mai ales, a ceea ce înseamnă modernitatea lui, a devenit necesară. Cu atît mai mult cu cît dramaturgia și filmul istoric completează strălucit în ultima vreme lista operelor de evocare a trecutului printr-o prismă naiv romantică și patetică. Deficiența principală, sesizată de cronicarii de specialitate, este obositoarea prezență a clișeului istoric care se sprijină deopotrivă pe o informație minimă și pe o imaginație minimă. E frapant cum anumite lucrări de acest fel tind să uniformizeze temperamentele umane pe care arhivele ni le arată extraordinar de neasemănătoare, din dorința de a le idealiza, mitiza, de a le încărca de virtuți fabuloase și de a le șterge, cu generozitate falsă, atît de umanele păcate. Sacralizarea unor figuri istorice duce inevitabil la ciudate portrete-șablon : Mihai Viteazul seamănă violent în gesturile și discursurile sale epicizate cu Vlad Țepeș, Avram Iancu se apropie nesperat de mult de Ștefan cel Mare, iar, cine știe, s-ar putea ca Decebal să fie, într-un text viitor, pur și simplu identic cu Alexandru Ioan Cuza. Sacralizarea reușește să exalte superficial, nu cucerește pentru că este neconvingătoare, nu prelucrează faptele, ci le tipizează. Unele calități sufletești comune — dragostea de țară, de popor, dorința de independență națională și de progres care s-au întrupat în firi atît diferite, care au acționat în contexte atît de diferite în loc să ofere adîncime și complexitate personajelor, le dezumanizează prin clișeu retoric, prin replici teatral-demonstrative.

Într-un moment în care luciditatea cititorului nu mai poate fi înșelată, apar opere (roman, dramă, film) care în loc să-i hrănească inteligența sensibilă îi oferă zeități de mucava, eroi lipsiți de „omenesc", adică tocmai de ceea ce este mai convingător în ei. Camil Petrescu, într-un interviu acordat după apariția primului volum din **Un om între oameni** (ce titlu promițător! parcă pus dinadins, polemic față de figurile ideale ale atîtor personaje emfatice și declamative) explica una din problemele care i s-au impus atunci cînd a pornit la elaborarea romanului : „Ceea ce trebuie evitat **cu orice preț** (s.n.) după părerea mea era un erou schematic. Acest schematism în ceea ce privește pe Bălcescu ar fi fost agravat și de faptul că el fiind un gînditor, un militant mai ales prin cugetarea lui, în mod firesc, ar fi predominat în înfățișarea lui partea verbală. Acest Bălcescu schematic ar fi avut aerul unui patriotard, frazeolog, și în mod penibil ar fi fost prea mare asemănarea între el și retorii, limbuții «liberali». Ar fi fost timp pierdut. Am crezut întotdeauna că patriotismul lui Bălcescu face parte din intimitatea cea mai adîncă a ființei lui, că e seva unei gîndiri intense interioare. La fel și ideile revoluționare au la el un caracter organic. Acest lucru trebuia să relasă din figura eroului... Eu trebuia să-l arăt pe Bălcescu în toate contradicțiile lui în act, în comportare, fiindcă prin comportare se vădește autenticul unui caracter, nu prin vorbe".

Camil Petrescu se referea la tipul tradițional, realist al romanului istoric, foarte frecvent și în acest moment la noi în care autenticitatea eroului și a situației epice se sprijină pe plauzibilitatea lor , pe senzația de verosimil degajată de conflicte și de caractere. Există desigur, romane ironice, romane parodice sau parabolă unde legile artisticului țin de un alt gen de „autenticitate". Ne referim în continuare tot la prima serie unde relația dintre faptele consemnate de documente și cele transfigurate literar este mai strînsă și mai exigentă, unde cercetarea istorică este un preliminar al creației, fără a fi o servitute. Scriitorul nu trebuie să încalce flagrant faptele întîmplate, să nu-l pună pe Cezar să-l ucidă pe Brutus, cum spune abatele Dubos, sau pe Napoleon în armură feudală să cucerească Constantinopolul, cum spune G. Călinescu, el trebuie să „inventeze" în sensul unor idei preexistente, cum spune Manzoni. Un roman istoric nu oferă neapărat cunoștințe amănunțite despre o epocă, despre un personaj, nu-i expune datele biografice așa cum o face monografia de specialitate, cu documente, cu trimiteri bibliografice și cu exactități de arhivă, ci reimaginează viața în limitele preexistente, în virtutea unei verosimilități și a unei omogenități ideatice. Atîtea fapte neatestate sînt în romanele istorice ale lui Mihail Sadoveanu, dar eroii săi sînt plauzibili din perspectiva unității de viziune a scriitorului.

Nu știu dacă mediul istoric este doar un pretext pentru relevarea unor caractere sau situații general-umane, așa cum susțin unii, poate că în această literatură se caută și exemplaritatea, aspectul unic, irepetabil istoricește sau sufletește, dar regula rămîne viabilitatea umană, aspectul de singularitate posibilă, credibilă a eroului. Nu ar deranja faptul că Alex. Ioan Cuza ar rosti într-o piesă de teatru ca aceea a lui Mircea Ștefănescu, de exemplu, fraze pe care nu le-a rostit, dar **ar fi putut** să le rostească, ci faptul că i se mutilează psihologia, temperamentul, i se ajustează biografia, înghesuită în patul lui Procust și eroul rostește fraze pe care **nu le putea rosti** în contextul declarat realist al evocării. (Domnitorul care a realizat Unirea și a pus bazele României moderne are destule merite pentru a nu ne simți datori de a-i trece cu vederea micile slăbiciuni omenești. E regretabil că nu socotim un erou ca pe un om între oameni ; înseamnă că avem o proastă părere despre oameni.)

Peisajul uman al romanului sau dramei realiste este altul decît cel al istoriei, nu **cu totul altul**, desigur, dar se supune unei coeziuni proprii, unui adevăr propriu. Camil Petrescu vorbea despre **realitatea secundă** pe care scriitorul o creează într-o compoziție istorică, realitate a cărei valoare e dată de gradul în care se oglindește în ea realitatea originară și, am adăuga, de gradul în care permite o revelație superioară asupra vieții în general. În zadar personajele de dramă adorm atenția spectatorului în tirade grandilocvente, iar personajul romanesc face lungi considerații filosofice, politice istorice. „Mare plictiseală — scrie Tolstoi —, cititorii se vor uita unde sfîrșesc considerațiile și, întorcînd paginile, vor continua lectura... Sînt cititori cu simț artistic, aceia a căror judecată îmi e mai scumpă decît a tuturor celorlalți. Fără să discute, ei vor citi printre rînduri tot ceea ce am scris în cadrul considerațiilor și ceea ce nu aș fi scris dacă toți cititorii ar fi fost așa." Din desfășurarea evenimentelor trebuie scoasă ideea care apoi, prelucrată într-o plăsmuire convingătoare, ajunge să emoționeze și să educe.

Ceea ce puțini dintre autorii noștri de azi înțeleg este că sentimentul istoriei, ca și pătrunderea intelectuală a fenomenelor nu pot fi înlesnite de discursuri ample ale eroilor, fie ele și consemnate în arhive, ci de natura acelei „realități secunde" care depinde de cea originară în măsura în care depinde și de cea actuală. Un roman convingător despre eroi de altă dată nu este posibil fără o apropiere artistică modernă. „Eu, spunea Flaubert în apărarea lui **Salambô**, am vrut să creez un miraj aplicînd antichității procedeele romanului modern". Romanul istoric pe care istoricii îl acuză de inexactitate, iar amatorii de ficțiune, de lipsa unei imaginații libere, are totuși un statut artistic și trebuie judecat în funcție de el, căci intenții educative au și producțiile mediocre (și iadul e pavat cu intenții bune), mulți autori dramatici au scris piese istorice în epoca elisabethană, dar numai unul a fost Shakespeare. Oare ce ne învață evocarea trecutului ? Judecarea mai limpede, mai pătrunzătoare a contemporaneității, declarau încă scriitorii pașoptiști. În acest caz dacă ar fi s-o judecăm după multe din producțiile noastre de acest fel, ar trebui să plutim într-o idealitate păgubitoare. Și cum luciditatea noastră funcționează mai febril ca niciodată, nu putem constata decît că puțini din autorii noștri de azi de literatură „istorică" doresc să ne **exerseze** judecata, bazîndu-se pe efectul aproape religios al extazierii. Succesele pieselor de teatru ale lui Marin Sorescu sau al romanului **Rug și flacără** de Eugen Uricaru, ca să dau numai aceste exemple recente, se datorează tocmai faptului că scriitorii s-au adresat lucidității noastre, ne-au emoționat prin inteligență, ne-au convins printr-un adevăr uman și artistic respectat cu fin discernămînt.

Dana Dumitriu

Confruntări

O interpretare a „Luceafărului"

PUS în situația de **a comenta** capodopera eminesciană, Marin Mincu *) a avut de ales — cum singur mărturisește — între două posibilități : fie să ordoneze sub fiecare vers sau strofă citate din numeroșii exegeți ai poetului, fie să încerce, „pornind de la punctele cele mai avansate ale exegezei, **o interpretare omogenă**". Autorul a optat pentru alternativa din urmă, și nu credem că ar putea fi acuzat de injustețe în opțiune ; cu atît mai puțin cu cît interpretarea omogenă țintită își propune „să continue sugestiile cele mai fertile aflate în Călinescu, Caracostea, Negoițescu, Edgar Papu ș.a., sugestii, dealtfel incorporabile într-o **poetică a visului romantic**, așa cum a fost sistematizată de Albert Béguin în lucrarea **L'âme romantique et le rêve**, 1939" (p XVI).

Opțiunea pentru această abordare a textului poetic a fost facilitată și de convingerea „comentatorului" că „oricine va înțelege obligativitatea demersului critic de a-și înnoi periodic mijloacele și metodele, sporindu-și continuu capacitatea de a stimula gîndirea publicului cititor." (p. XVII).

Trebuie spus de la început că lucrarea lui Marin Mincu reușește să constituie un stimul al gîndirii cititorului : dovadă rîndurile de față... Și nu vom fi noi cei care vom nega această obligativitate a **actului** critic ; vom spune, însă, că înnoirea mijloacelor și metodelor nu poate fi un scop în sine, căruia să i se subordoneze interpretarea textului poetic ; înnoirea aceasta trebuie să fie rezultatul aspirației criticului de a se apropia cît mai mult de text și de a-i dezvălui esențele. Cu alte cuvinte, este necesar ca metoda să fie impusă de obiectul cercetat și nicidecum ca interpretarea să fie impusă de metodă.

Observația din urmă nu se leagă în mod strict de lucrarea lui Marin Mincu, dat fiind că interpretarea acestuia nu poate fi acuzată — în totalitate — de o asemenea eroare. Aceasta deoarece avem de a face cu un caz fericit în care textul poetic se pretează la o încadrare, relativă, în schema metodologică aleasă. La o privire minuțioasă, însă, descoperim **patul lui Procust.** Căci dacă interpretarea poemului cu mijloacele **Poeticii visului romantic** nu este sortită eșecului, nu este mai puțin adevărat că mijloacele acestei poetici ar fi trebuit — în anumite puncte — amendate.

Conform amintitei poetici, centrul poemului îl constituie **reverîa** artistului, aflată între doi poli. Cătălina ar fi **anima** eminesciană, iar Luceafărul **animus**-ul corespunzător, proiecție masculină idealizată prin reverie. Fiecare termen se dedublează mai avînd cîte un **animus** și o **anima.** Cătălin, Cătălina, Luceafăr, Demiurg nu sînt altceva decît cvadruplarea reveriei eminesciene, termeni între care se stabilește o strînsă rețea de proiecții, a căror clarificare este urmărită de Marin Mincu.

Dar chiar admițînd această teorie, care — trebuie spus — nu este lipsită de un suport în text, nu putem face abstracție de înțelesul alegoric pe care Eminescu însuși îl dăduse poemului. Și, ca o consecință, nu se poate renunța nici la cei doi termeni călinescieni : **om superior / om inferior.**

De altfel, nu este greu de observat că, din chiar perspectiva propusă de Marin Mincu, Hyperion, **eu**-l obiectivat al Cătălinei, **daimonul** ei, nu este decît **omul superior** călinescian către care aspiră Cătălina, Cătălin fiind **omul inferior** pe care ea îl va prefera și cu care, parțial, se va identifica, tocmai din neputința de a se identifica cu daimonul său. Cătălina nu este omul inferior pentru că aspiră, și, totodată, nu este omul superior pentru că nu poate renunța la o aspirație care-i depășește condiția (așa cum va renunța Hyperion). În același timp, Cătălina se apropie de omul inferior în măsura în care se apropie și de omul superior. Aspirînd spre ipostaza din urmă, ea continuă să trăiască în **„fericirea limitelor".** Din acest punct de vedere este un **om nefericit**, incapabil de a se contopi cu marele cosmos, dar și de a renunța la o aspirație nepermisă.

„În vis — spune Gotthilf Heinrich von Schubert, citat de Marin Mincu după Tudor Vianu — [...] anumite obiecte din natură, anumite **proprietăți ale lucrurilor** desemnează pe neașteptate **persoane**, și invers, cutare **calitate** sau **acțiune** ni se înfățișează sub forma unor **persoane**". Pornind de la această observație, autorul constată că „Este ceea ce i se întîmplă Cătălinei în vis, cînd obiectul natural al reveriei sale, astrul devine o **persoană**, căpătînd și un nume de rezonanță onirică (straniu, precum sînt toate numele din vis), fără legătură aparentă cu cel real (Luceafăr)" (p. LXVI). Dar aici este un lucru esențial pe care Marin Mincu nu îl observă : luceafărul — devenit **persoană** — nu în visul Cătălinei „capătă" un nume (sau dacă este vorba de un nume, acesta este într-adevăr „căpătat" și este Luceafăr), nu ea este cea care i-l dă, ci Demiurgul. Mai mult decît atît, acest nume îi va rămîne necunoscut Cătălinei ; doar Poetul îl va folosi în ultima parte a poeziei. Or, imposibilitatea Cătălinei de a se contopi cu **daimonul** său ni se pare a ține tocmai de incapacitatea sa de a-i da numele pe care, în secret, îl poartă. Această incapacitate este dată de cunoașterea parțială — datorită condiției în parte inferioară a Cătălinei — a esenței către care aceasta tinde. Ni se relevă, astfel, implicit, puterea evocatoare a cuvîntului, capacitatea pe care o are cel ce cunoaște **numele** de a stăpîni esența de care acesta este legat. Este ceea ce se întîmplă cu fata de împărat din **Călin (file de poveste)** : atîta timp cît aceasta nu ajunsese la cunoașterea numelui celui pe care îl credea **Zburător**, depărtarea de el nu putea fi anulată. Revenirea lui Călin se întîmplă după ce fata de împărat îl **numise** :

„Mama-mi spune citeodată, de-o întreb :
a cui-s, mamă ?
Zburătoru-ți este tată și pe el **Călin îl**
cheamă !"

Puterea de „încătușare" a **numelui** este sesizată de Livius Ciocârlie (v. **Simbol și text în poezia lui Eminescu**, în „România literară", anul XII, nr. 2, p. 13). Ceea ce Cătălina poate să-i confere Luceafărului este un **chip**, iar acest chip schimbător și el, i se va arăta în vis. Dar pentru că nu poate să-i dea un **Nume**, chipul însuși se va îndepărta de ea. Comunicarea devine, astfel, imposibilă. Tot așa, Demiurgul, pentru Luceafăr, nu are nume, iar aspirația sa nu va fi împlinită tocmai pentru că obiectul acesteia nu are nici **chip**, nici **nume** :

„Nu cere semne și minuni
Care **n-au chip și nume**"

Cel ce poate da chip și nume esențelor este Poetul, esențele întrupîndu-se, astfel, în **POEM.**

REVENIND la relațiile pe care Marin Mincu le descoperă între ipostazele eu-lui poetic, nu credem că sînt valabile în mod absolut. Și aceasta pentru că avem de **a face cu o** aspirație reciprocă : a Cătălinei, dar și a lui Hyperion, fapt pe care autorul pare să nu-l fi observat :

„Îl vede azi, îl vede mîni
Astfel dorința-i gata ;
El iar privind de săptămîni,
Îi cade dragă fata".

Aspirația fiecăruia în parte nu se împlinește pentru că vizează o esență aparentă, menită să le rămînă necunoscută. De aici incapacitatea lor de a da un **Nume** esenței. (Să nu uităm că nici Luceafărul nu o numește pe fata de împărat.) Incapacitate explicabilă prin aceea că esențele celor doi nu se opun ; sînt pur și simplu diferite. Dacă pentru Cătălina Luceafărul este **mort, în timp ce ea este vie** (apreciere concretă), pentru Hyperion, fata de împărat este **muritoare.** în timp ce el este **nemuritor (apreciere abstractă).** Așadar, cei doi opun propria esență esenței celuilalt, dar în planuri diferite. În realitate, incompatibilitatea este manifestă între planuri, nu între esențe. Hyperion este **mort** pentru Cătălina, deoarece aceasta îl judecă în **concret, la rîndu-i fiind muritoare** pentru Hyperion fiindcă este judecată **în abstract.** Or, **vie** nu se opune lui **muritoare**, așa cum **mort** nu se opune lui **nemuritor.** Cei doi sînt sortiți să rămînă în necunoaștere pînă ce esența proprie, ca și esența celuilalt le vor fi dezvăluite de către Demiurg, respectiv de către Cătălin. În acest moment condiția inferioară a Cătălinei — incapabilă să renunțe la aspirație — devine și mai relevantă în raport cu condiția superioară a lui Hyperion, care este capabil să renunțe.

S-AR mai putea discuta pe marginea cărții lui Marin Mincu, carte care, iată, incită gîndirea cititorului. Să nu uităm, însă, că lucrarea se adresează în primul rînd elevilor, or, în această situație, autorul ar fi trebuit să impună, totuși, un anumit cadru gîndirii cititorului.

Ștefan Badea

*) **Mihai Eminescu, Luceafărul,** tabel cronologic, prefață, comentarii și bibliografie de Marin Mincu, Ed. Albatros, 1978

Petre Got

Încă o dată, uimirea

Sînt atît de vinovat că exist,
Încît ar trebui să isc în fiecare zi
Un astru.
Cine mă va ierta ?
Poate înaltele clepsidre,
Poate armatele vîntului,
Poate veghea ta, mamă.
În fiece dimineață
Ies în fața izvorului
Și-l întreb dacă sînt.
Fiece rotație a planetei
Îmi răsfrînge chipul
Și tresar.
Iată, înalț un braț în văzduh,
Iată, trimit un strigăt în spațiu
Ca un glonte,
Iată, florile mă primesc în pacea lor
Și sufletul nostru e unul.
Cine mă va ierta ?
Sînt atît de vinovat că exist,
Încît ar trebui să isc în fiecare zi
Un astru.

Manuscris

Învăț ce-i simplu și esențial,
Prieten sînt cu arbori și izvoare ;
Nu mă clintește nici un val,
Căci înainte de-a se naște — moare.

Îmi este viața de cristal
Și nimănui nu e datoare ;
Visez să-mi construiesc în Soare,
Mîndre castele de coral.

Simt tot mai des un flux astral
Menit Durerea s-o doboare ;
Îmi este viața de cristal
Și nimănui nu e datoare.

Să trezești timpul

Tinerețea ta este o pasere spre cuib
În înserare,
O făclie în vînt — pîlpîind,
O melodie calmă și tristă.
Cu ce te poți lăuda ?
E ca și cum ai vorbi
de iarna frigiderului tău

Cînd există un imperiu al frigului,
E ca și cum ai vorbi de florile camerei tale
Cînd undeva se leagănă galaxii de grădini.
Și totuși nu regreți, nimic nu regreți...
Ai din lume cele mai frumoase tablouri,
Pe care ți le iscă luna
în fiecare noapte pe pereți,
Ai băut lumină împreună cu sorii,
Din nou o să bei.
Ești menit să îmbraci oamenii
în veșminte celeste,
Să trezești timpul oricînd, în ei.

Silabe

Lumina mă învăluie ca o iubire,
Ca visul, ca amintirea candidă.
E singura înfrîngere pe care o accept,
E singurul război divin al orelor.
O, pace înaltă, o ape ale văzduhului,
Uniți-vă cu sufletul meu,
Uniți-vă cu taina mea curată.
În ochiul meu se răsfrînge necuprinsul,
În inima mea sălășluiește Țara.
Binecuvîntată fie speranța,
Binecuvîntată fie lumina.

Prin zăvoaie să te pierzi

Prin zăvoaie să te pierzi
În augustele amiezi
Numai tu cu sufletul,
Numai tu cu cîntecul.
Orelor să li se pară
Că ești flacără hoinară
Ori vîntul trăgînd să moară.

Arpegiu

Privește în tine ca într-o fîntînă,
Cu ochii mari și candizi ;
Numai lacrima să rămînă,
Numai lamura s-o cuprinzi.

Precum oile blînde la stînă,
Precum pacea în albe colinzi,
De vînturi încearcă să te desprinzi
Și disperarea mereu o amînă.

Trandafiri îți vor crește din mînă
Și în umeri albastre oglinzi ;
Disperării să nu i te vinzi,
Disperarea mereu o amînă.

La răscruci te așteaptă o zînă,
Inima adînc să-i aprinzi ;
Disperării să nu i te vinzi,
Disperarea mereu o amînă.

Ritm

O, inimă, binecuvîntată fii
Că mai pulsezi în dimineața clară,
Că duci nainte viața, luminînd
Și nu te-nvinge crîncena povară.

Drumul e greu, furtuna te-mpresoară,
Ești printre lacrimi lacrima de ceară,
O, inimă, o inimă hoinară,
Curînd lumina ta o să dispară.

Din raza ce țîșnește înafară —
Peste vîltori o să răsară
De-a pururi floarea sfîntă, floarea rară ?
O, inimă, o inimă hoinară...

Au năvălit zeii în cetate

Au năvălit zeii în cetate :
Zeii cu trup de frunză,
zeii cu trup de izvoare,
Zeii-cireșe, zeii-căpșuni, zeii-verdeață.
Umblă pe străzi, prin piețe,
În mîini cu celeste ulcioare,
Pe umeri cu saci de viață.
Albe, surîzînde fecioare
Îi ascund sub pleoape.
O, cîtă mireasmă, cîtă eternitate,
cîtă răcoare
În clipă încape.

Aurel M. Buricea

Adagio

Arborii lumii se despletesc

în oglinda sferică a durerii
și flacăra pădurii toamna
cade peste inima poetului

frunze-focare de lună plină

cu degete orbite de eternitate
timpul scrie legea fizicii

umbra zăpezii sub aripi de lebede
filfiie uitarea peste cuvinte

drumuri fără memorie
plumb de litere octombrie
rotește-n mine calendare
file îngălbenite de formule
și-n Logica acestui cîmp de evenimente
tinerețea mea
ca un simbol al negației

Păianjen prins

Și oamenii se nasc și mor
Doar stelele rămîn în veci
Neclintite-n firea lor
Cu umbre dulci și reci.

Iar unda fluidă din tărie
Dospește lumina în cuvînt
Și muguri de taină o să fie
Cerul nins de pămînt.

Sub sunete trag la galere
Miresme dintr-un amurg de dor
Și-n lucruri timpul e tăcere
Ca zborul în puiul migrator.

Atît de firavă-i ora gravă
Cînd iarba lumii devine fum
Încît litera scrisă cu slavă
Se-ntunecă acum pe drum.

Odihna e starea de plutire
Cu sumbre aripi spre zenit
Și sufletu-mi e fir subțire
Păianjen prins de infinit.

Altceva

Perdelele-galbene ale toamnei
luminează Logica acestui veac exploziv

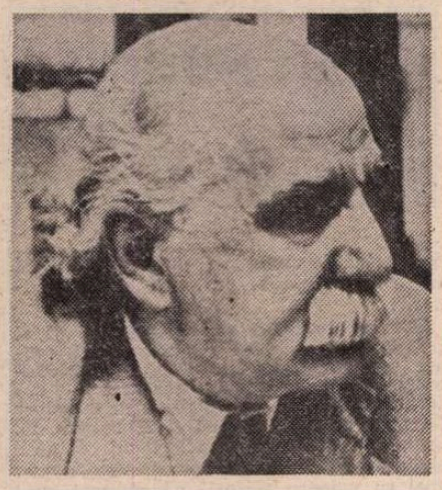
printre arbori de uraniu și flori laser
în zăpada copilăriei șerpuiește
sîngele fiarelor sălbatice
ucise din necesitate

rîul curge-n amurg
tremurătoare trecere
ideile au flăcări de nepătruns

gură de vulcan
sub cenușa cuvintelor respirînd

far călăuzitor
dincolo de ceața aparentă.

Ambiguitățile poeticii lui Ion Barbu



AVUT-A Ion Barbu o poetică a lui ? Aceasta este întrebarea la care răspunde într-o lucrare încordată, meritorie, dar cam prea alambicată, un tînăr, presupunem, într-o teză de doctorat, foarte orientată și în limbajul nou al criticii. Răspunsul este, firește, afirmativ, — aș zice, de la sine înțeles, referitor la un poet modern, intelectualizat și geometru, ca autorul lui **Joc secund.** Sîntem așadar de acord asupra principiului, dar ne deosebim în aplicarea lui. Dorin Teodorescu*) se limitează la volumul cu acest titlu, apărut la sfîrșitul anului 1929, cu milesimul 1930, în Editura „Cultura Națională", condusă de Alexandru Rosetti, prietenul uneia și aceleiași persoane, poetul Ion Barbu și matematicianul Dan Barbilian, ambii de aceeași vîrstă și de aceleași gusturi. Puține sînt, într-adevăr, poeziile în afară de cartea cu acest titlu, pe care studiosul exeget le ia în considerație, și numai cînd îi servesc în sprijinul unei demonstrații. Or, nouă ni se pare că Ion Barbu a fost de la debutul său, din septembrie 1918, la „Literatorul" lui Al. Macedonski, în stăpînirea unei poetici, sprijinită pe ceea ce aș numi ambiguitatea limbajului liric. Poezia, publicată la vîrsta de 23 de ani, cu titlul **Elan,** pare la prima vedere prea discursivă ca să poată fi raportată la stilul concentrat și eliptic din ciclul **Joc secund** (compus din 20 de scurte poezii, de la **Din ceas dedus, adîncul...,** la **Edict**). Și totuși...

Să ascultăm așadar textul celor patru catrene :

„Sunt numai o verigă din marea îndoire, / Fragilă, unitatea mi-e pieritoare ; dar / Un roi de existențe din moartea mea răsar, / Și-adevăratul nume ce port : e unduire. // Deci, arcuit sub timpuri, desfășur lung țesut / De la plăpînda iarbă la fruntea gînditoare, / Și blondul șir de forme, urcînd din soare-n soare, / În largurile vieții revarsă un trecut. // Din călătoarea undă, din apele eterne, / Îmi însușesc vestmîntul acelor care mor, / Și înnoit și ager alerg — subtil fior — / Prin săli orgolioase ori umede caverne... // Și astfel, în Pămînturi croindu-mi vaste porți / Spre ritmuri necuprinse de minte vreodată, /Aduc Înaltei Cumpeni povara mea bogată / De-atîtea existențe și tot atîtea morți".

Sînt convins că însiși exegeților încrezuți ai poeziei barbiene nu le va fi foarte ușor să descifreze această discursivă, ba chiar și retorică poemă, în aparență dintre cele mai limpezi. Nu mai vorbesc de admiratorii din principiu ai poeziei ermetice, care ar strîmba din nas dacă li s-ar propune acest **test,** în aparență nevrednic de experiența unora care nu-s decît niște necondiționați aclamatori ai oricăror elucubrații, cu condiția ca să fie cît mai neinteligibile ! Aș fi bucuros să primesc răspunsuri clare din partea unor anonimi, eventual eminenți dezlegători de cuvinte încrucișate. Nu glumesc ! Există o tehnică și numeroase chei ale acestui joc de inteligență, care comportă totuși posesia unui foarte bogat vocabular și a unor cunoștințe în toate domeniile științelor naturii și omului, — așadar nu oricine poate face față unui concurs public. Cu atît mai puțin probabilă mi se pare descifrarea acestui **Elan,** în care nu întîlnim însă nici o luxare sau sincopă sintactică, nici o substituire de termeni, de la o primă eventuală versiune, mai clară, la cea destinată tiparului, nici o vocabulă misterioasă, nici o aluzie mitologică sau altminteri indescifrabilă. Poemul pare de o transparență desăvîrșită, dar este totuși obscur, în ciuda cuvintelor neaoșe, ca „îndoire" sau „unduire" sau a unor sintagme ca „roi de existențe" și „Înaltei Cumpeni".

În anul următor, în unele din poemele publicate în „Sburătorul" lui E. Lovinescu, prima serie, poetul va propune dificultăți de ordinul savantlîcului, ca în **Dionisiacă,** unde

„Biruitoarea **Brimo** va naște pe **Brimos",**
în care apar plante rare, ca acel
„smilax înflorit"
ori atribute ale mitologiei eline, ca acele
„tirse și **nebride"**

Epatat de cunoștințele clasice, etalate în acest poem, însuși E. Lovinescu, eminent clasicist, în calitate de profesor de latină și de traducător din clasicii elini și latini, se va fi sfiit să-l ia de scurt pe tînărul poet și să-l întrebe asupra identității personajelor din versul :

„Biruitoarea **Brimo** va naște pe **Brimos".**

Nu căutați în enciclopediile curente, că nu veți găsi.

Nici poemul **Nietzsche,** din anul următor, 1920, nu e lipsit de capcana unor sintagme ca „abisul numenal", sau „mimma **(sic)** unei absurde arte".

ÎNTREG ciclul zis „parnasian" și „dioniziac", al primei maniere a lui Ion Barbu, pe care a repudiat-o ulterior, e zmălțat de vocabule rare și de sintagme criptice, peste care cititorul grăbit sare, cucerit de fluxul tumultuos al versurilor și de pasionata lor retorică (întocmai cum, **mutatis mutandis,** cititorii prozei lui Creangă nu se împiedică de lexicul provincial, ci se încîntă cu înțelegerea acțiunii, dintre cele mai cuceritoare, pentru toate vîrstele). Ne-ar fi ușor să spicuim din fiecare poezie a lui Ion Barbu, anterioară ciclului **Joc secund,** reputat ca singurul ermetic, o serie de elemente filologice care denotă unitatea stilistică a liricii lui, evident, cu trepte sintactice mereu mai accidentate și cu substituiri de termeni tot mai accentuate. Despre acestea, noul exeget ne asigură că nu ar fi obscurizări voite, ale unui ermetism nu de substanță, ci de procedeu, ci salturi lirice calitative. Astfel încearcă o demonstrație cu schemă grafică la poemul **Încleștări** („Viața românească", 1933), stadiu ultim al unei poezii fără titlu și al variantei intermediare, **Victorie,** după textele din ediția de **Poezii** a lui Romulus Vulpescu, căruia i-am comunicat primele două, autografe dăruite de poetul-matematician, colegului său, Nicolae Ciorănescu, profesor la Politehnică.

Mă întreb însă, ce cîștigă versul prim, al întîiei variante :

„Ca luna peste reci basilici"

cînd se transformă succesiv în

„Ca luna-n stemă, pe bazilici"

și finalmente în :

„Ca umbra-n stemă, pe bazilici".

Primei comparații îi găsim calitatea indiscutabilă a unei imagini plastice, celei de a doua, neajunsul unei confuzii posibile, iar celei din urmă, prestigiul snob al nonsensului. Desigur, amatorii criptogramelor vor prefera „sugestia" incomprehensibilului și vor spune că poetul, năzuind spre absolut, a nimerit, în sfîrșit, INEFABILUL.

Se va observa de către amicii mei, tinerii poeți, că revin cam des asupra acestei vocabule, ca și cum ar fi o marotă. Fie ! O găsesc însă foarte frecventă și la Dorin Teodorescu. Iată cîteva exemple, în ordinea paginilor :

„...spunea Paul Valéry, definind astfel limita de **inefabil** a poeziei pure..." (pag.12)

„...poeții numiți ermetici se diferențiază prin accentuarea implicațiilor intelectuale ale liricii într-un fel care nu duce la contradicții insolubile cu exigența purității, ci la o convietuire nu lipsită de tensiuni, la convertirea **inefabilului** în enigmă și invers" (pag. 13).

«După cum alchimistul vrea să răscumpere materia îmbătrînită și profană, tot așa artistul „pur" face un efort de „salvare" a unor sisteme de semne care par „moarte" și „vulgare", degradate prin întrebuințare, pentru ca ele să semnifice, în concretețea lor **inefabilă,** o realitate imaterială, spirituală». (pag. 42).

Relevăm aci o contaminare a esteticului cu mistica religioasă și cu spiritualismul. Nu degeaba a încurcat lucrurile abatele Bremond cu a lui „poezie pură".

„...se pune drept condiție a poeziei existenței unui conținut **inefabil...**" (pag. 16).

Aici aș observa că nu conținutul unei poezii poate fi **inefabil,** ci emoția ei, de natură afectivă sau intelectuală, cînd este prea intensă. La Mallarmé, acest „inefabil", cînd nu e criptic, poate fi surprins în versuri clare, ca acela din poemul **Apparition :** „C'était le jour béni de ton premier baiser" (Era ziua binecuvîntată a primului tău sărut). Versul urcă la o treaptă înaltă prin epitetul **béni,** care sacralizează sărutul, și în care fericirea se nuanțează însă cu tristețea, prin „culegerea Visului".

„...simboluri **inefabile** (melcul, oul)..." (pag. 53).

Să-mi fie îngăduit a observa că simbolurile respective nu sînt de ordinul „inefabilului", adică la pragul de refuz al capacității poetului de a exprima absolutul, deoarece melcul e simbolul fie al mersului încet, precaut, dar sigur, fie al retractilității prudente, fie al solitudinii... să-i zicem schizoide ! Tot astfel oul e simbolul cîtuși de puțin **inefabil,** al creației primordiale, acela al unei perfecții materiale, în fine al fecundității (vezi **Oul dogmatic** al lui Ion Barbu, splendidul poem văduvit de **inefabil,** pe care, verbal, îl repudia, ca prea clar, pe înțelesul aproape unanim — el l-ar fi prețuit „divizat" !).

„Ajungem la **Riga Crypto și Lapona Enigel,** poem sibilin sau poate numai **inefabil** prin ingenuitate" (pag. 86). Balada nu e deloc sibilinică, deoarece dezvoltă

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

*) Dorin Teodorescu, **Poetica lui Ion Barbu,** Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1978.

À la recherche du temps perdu

II

NU CRED să fi existat om cu care, aparent, să fi avut atît de puține relații — simple strîngeri de mînă însoțite de cele mai banale fraze, fără să ne fi căutat vreodată unul pe altul, fără să fi vorbit, lucru de necrezut, o singură dată la telefon, și, mai de necrezut, fără să-i fi spus nici o anecdotă din cele cîteva, formidabile, cu care îmi făceam cunoscuții să izbucnească în nesfîrșite hohote de rîs — cum s-a întîmplat în ultimii treizeci și cinci de ani cu Alexandru Philippide, și în același timp n-a existat un alt om care să fi ocupat spații atît de întinse și de inalienabile în conștiința mea. Un ochi străin n-ar fi putut surprinde nimic din această dăruire lăuntrică, a cărei origină era un imens respect. Poate ați văzut vreodată prin tramvaie — dacă nu acum, mai de mult — un tînăr care se ridică și oferă locul unui călător numai cu puțin mai în vîrstă, dar în care și-a recunoscut un fost profesor sau pe tatăl unui prieten. Eu sînt cel care, fără să fiu cu mult mai tînăr decît el, am socotit că trebuie să mă ridic, oriunde m-aș fi aflat, și să ofer locul lui Philippide.

Îl iubeam ? Cînd mă gîndesc la furtunile — adeseori de nisip arzător — prin care m-au făcut să trec cei pe care îi iubeam, și cît de senin s-au petrecut lucrurile între noi, aș fi înclinat să spun că nu l-am iubit, în orice caz nu cu o dragoste mistuitoare. Însă l-am socotit — într-o vreme cînd aceste valori erau grav amenințate — un poet dăltuit în marmoră, dublat, ca nimeni altul, de un cărturar din cea mai nobilă spiță. Iar aceasta a fost mai mult decît o iubire : un comandament moral.

DE LA acest fel — aproape geometric — de a-l privi, o singură abatere sentimentală : pentru că pe tatăl meu îl chemase Alexandru, pentru că pe fratele meu mai mare îl chemase Alexandru — acel tragic frate despre care Constantin Noica depune acum mărturie că a fost autorul unei originale și solide opere filosofice —, în ultimii cinci ani îmi luasem obiceiul ca de Sf. Alexandru, care, de regulă, mă găsea pe țărmul mării, să-i trimit, în str. Ilarie Chendi nr. 9, adresă la fel de constantă ca tot ceea ce a fost constant în viața lui, o telegramă cu omagiile pescărușilor, ale delfinilor și ale albastrei nemărginiri. Nu mi-a pomenit niciodată despre aceste mesaje, dar asta nu m-a împiedicat ca de fiecare dată să mă duc la poștă și să alcătuiesc neobișnuitele texte care le uimeau pe telegrafiste.

CU MULT înainte de a începe seria acestor telegrame, cam acum cincisprezece ani, într-o toamnă, printre multele scrisori adunate între timp în locuința mea, care pe atunci se mai afla în Piața Cosmonauților, în blocul la al cărui parter se vindeau flori și pîine, am găsit una care m-a surprins puțin, fiindcă provenea de la o instituție cu care nu avusesem și nu mă vedeam avînd a face : Electrecord. Parcurgînd-o, am fost a doua oară surprins de curtoazia ei. Două zile mai tîrziu, Theodor Carțiș, semnatarul scrisorii, îmi destăinuia în biroul său că, în afară de obișnuitele înregistrări, se socotește dator să imprime — nu din manifestări publice, ci în studiourile instituției — o serie de discuri cu vocea unor scriitori și că s-a gîndit să înceapă cu mine. Omul era cuceritor, însă nu m-am putut opri să-l întreb :

— Dar la Philippide v-ați gîndit ?

— Da, desigur, ne-am gîndit, îl vom face și pe el, ceva mai tîrziu.

— Nu, tovarășe Carțiș, mai întîi îl veți înregistra pe Philippide, și numai după aceea, vom sta din nou de vorbă.

Lucrurile au durat un an, dar s-au petrecut întocmai.

DIN PĂCATE, în vara anului 1948, cînd s-a înființat Academia Republicii Populare Române, n-am putut pomeni nimănui despre întîietatea pe care, cu toate că în jurul lui nu se făcea nici o vîlvă, socoteam că i se cuvine lui Philippide. Timp de șapte ani m-am dus ccolo, cerîndu-i în gînd iertare că mă așez pe un loc de pe care, dacă ar fi fost după mine, după torturata mea conștiință, aș fi sărit într-o secundă, spre a i-l oferi. Dar nici o propunere și nici un protest, și nici un alt fel de gest nu se putea face : era la cîteva luni după arestarea lui Pătrășcanu, cînd o mutenie îngrozită se așternuse pretutindeni.

În acel timp, am aflat cu o imensă umilință că poetul „Stîncilor fulgerate" lucrează în redacția revistei „Îndrumătorul cultural". Cu o imensă umilință și totuși și cu un suspin de ușurare, cînd mă gîndeam că ar fi putut ajunge — atîția ajunseseră fără nici cea mai mică vină — la Aiud.

Vreo doi ani mai tîrziu, am încercat totuși ceva : numărîndu-mă printre cei care, prezidați de Mihail Sadoveanu, făceam propuneri pentru premiile de stat — iar după ce le făceam, așteptam ziarele, inclusiv Sadoveanu, să aflăm cine le-a luat — și văzînd că, pe listele editurilor, Philippide figura ca tălmăcitor al lui Lermontov, am propus să i se acorde — cerîndu-i iarăși în gînd iertare — premiul pentru traduceri. Propunerea a fost acceptată, astfel că, după o lungă perioadă, numele lui a fost pus din nou în circulație.

O, ce înviere din morți putea fi ziua cînd un nume, dispărut de multă vreme, apărea iarăși în ziare.

APOI, lucrurile s-au schimbat deodată, nevenindu-ne parcă să credem, înviind parcă toți din morți, iar în cele din urmă l-am putut privi pe Alexandru Philippide — academician, fiu de academician — în fotoliul de președinte al Secției de literatură a Academiei.

În tot acel timp, nu i-am dezvăluit niciodată, prin nici o singură vorbă, ce sentimente îmi inspira. Nu-l iubeam ? Pe atîția l-am iubit, pe atîția îi iubesc încă. Pe el, pentru tot ceea ce însemna în cultura noastră, pentru nimbul de aur pe care îl punea pe fruntea ei, îl veneram.

Geo Bogza

ORICÎT de mare ar fi fost mihnirea, oricît de adînc sentimentul pierderii ireparabile în care m-a scufundat moartea lui Philippide, prinț invulnerabil al frumuseții morale, la numai cîteva zile după dispariția lui, ascultîndu-i, într-o anume împrejurare, pe profesorul Mircea Zaciu și pe alți cîțiva scriitori de ireproșabilă rigoare intelectuală, am dobîndit credința că simburii demnității — chiar ai celei mai inflexibile demnități — sînt încă vii în conștiința cărturarilor români.

Aron Cotruș

APARIȚIA unei ediții selective din versurile lui Aron Cotruș (Editura Minerva, 1978) contribuie la definirea și cunoașterea unui mare poet român, din descendența lui Octavian Goga, stimulator al unui gen de poezie socială nu lipsită de consecințe în lirica transilvăneană contemporană.

Ediția a fost proiectată inițial (în 1968) ca o antologie restrînsă, elaborată de Ovidiu Cotruș, unul din cei mai talentați critici ai generației războiului, din păcate plecat prea devreme dintre noi. Ideea lui Ovidiu Cotruș a fost dusă la bun sfîrșit, prin amplificare, de Aurelia Rusu (excelent editor de texte) și volumul intitulat simplu **Versuri** cuprinde, în substanța ei, opera cotrusiană dintre 1911 și 1939 (**Poezii**, 1911 ; **Sărbătoarea morții, 1914—1915**, 1915 ; **Neguri albe**, 1920 ; **România**, 1920 ; **Versuri**, 1925 ; **În robia lor**, 1927 ; **Miine**, 1928 ; **Printre oameni în mers**, 1933; **Horia**, 1935 ; **Minerii**, 1937 ; **Eminescu**, 1939). Ion Dodu Bălan semnează un prefațator și amplu studiu introductiv (48 pagini) în care face nu numai o reconstituire a operei lui Cotruș, cu relevarea unei biografii mai neștiută (ne referim la perioada biografică 1942—1961), ci chiar o proiectare a creației cotrușiene în istoria poeziei românești.

Activitatea literară a lui Aron Cotruș a format mai puțin, în ultimele trei decenii, obiectul unor cercetări de ordin istorico-literar, dar nu putem spune că poezia sa n-a fost abordată de critici și istorici literari. Amintim volumele lui Ov. S. Crohmălniceanu (**Literatura română între cele două războaie mondiale**, 1974) și D. Micu (**Gîndirea și gîndirismul**, 1975), articolele lui Marin Bucur (din „Familia", 1974), Victor Joglinschi („Analele Universității din București", 1975), Mircea Popa („Manuscriptum", nr. 4/1974), I.D. Bălan („Tribuna", iun-iul.1978), Iordan Datcu („Revista de istorie și teorie literară", nr. 3/1978), Emil Manu („Revista de istorie și teorie literară", nr. 4/1978) etc.

Mai întîi trebuie arătat că ediția de față este o culegere reprezentativă, constituindu-se ca o primă reeditare masivă a unei opere. Fluxul reproducerii textelor se bazează pe criteriul cronologic, iar transcrierea s-a făcut după variantele cele mai literare. Credem că selecția putea fi extinsă cu prudență, ținînd seama de aceleași puncte de vedere, și la volumele ulterioare.

Aron Cotruș, alături de Lucian Blaga, este unul din poeții reprezentativi ai Transilvaniei, continuînd tematic — și într-o mare măsură ideatic — pe Octavian Goga, ale cărui sinuozități de biografie spirituală le reeditează, și prefațînd o întreagă poezie, tot ardeleană, de după el. Dar această paralelă cu Goga, făcută de noi la modul general, este adîncită de Ion Dodu Bălan în studiul introductiv. Noi arătăm numai că poetul din Rășinari se convertește spre sfîrșitul vieții unei ideologii nocive pe care o slujește ca om politic, scriind în acei ani o poezie aproape edulcorată, șteasră, vag simbolistă, fără vigoare. Cotruș nu joacă un rol în comedia vremii, dar aproape în aceeași perioadă, în orice caz, sub aceleași impulsuri, scrie o poezie convertită în mod expres unei atitudini contrarii idealurilor progresiste ale epocii. Cu alte cuvinte, Goga face politică dar nu scrie o poezie politică, pe cînd Aron Cotruș ajunge să-și pună în această perioadă poezia în slujba ideilor de dreapta.

Foarte inegală ca valoare, poezia sa se înscrie între originalitatea violentă, nu rareori seducătoare, și ratarea calificată. Drumul de la volumul **Horia** (1935) la ultimele poeme (cele publicate după 1938—39) este egal cu scoaterea treptată a poeziei din zona contemplației și trecerea ei în pamflet.

Creator din familia poeților barocului, gigantescului, mesianismului apocaliptic (cultivînd în mod original paralelisme la opera unui Whitman, Verhaeren, Esenin), cum îi caracteriza G. Călinescu, Aron Cotruș este considerat azi drept unul din expresioniștii români (Ov. S. Crohmălniceanu). Autor a 17 volume de versuri, reeditate pînă la ediția de față, Cotruș e poetul unei revolte sociale și naționale, exprimate energetic, cu o logică rece, lucidă, elementară, condusă și argumentată torențial, dezlănțuit, exprimînd la modul cel mai intemperant sentimente colective.

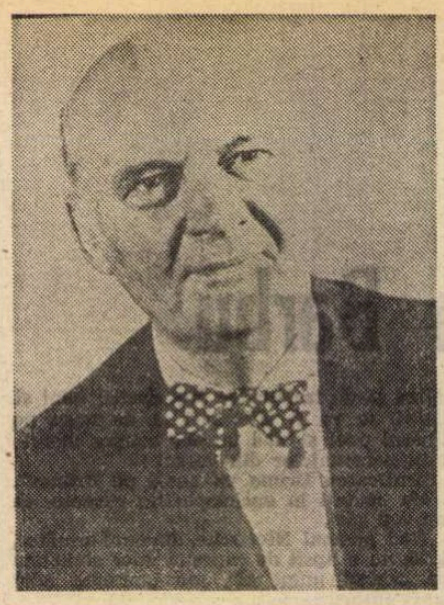
Debutează ca semănătorist și, în parte, simbolist, în 1911 (**Poezii**), fără să atragă atenția. De abia prin volumul **Sărbătoarea morții** (1922) tonalitatea stilistică a lui Cotruș se individualizează ; scrie acum poeme de război, cu viziuni apocaliptice, cu imaginea unor dezastre crude, sîngeroase, cu orașe incendiate și tensiuni sociale, premergînd liricii de război a lui Camil Petrescu. Cu volumele **România** (1920), **Neguri albe** (1920), **În robia lor** (1926) și **Strigăt pentru depărtări** (1927) notele expresioniste devin mai frecvente, căpătînd un caracter de note tonice dominante. Dar cu toată tehnica smulgerii imaginilor și a depoetizării, versurile din aceste volume mai păstrează imagini descriptive de o sensibilitate vag simbolistă, dar cu viziunea colosalului stilizat. Dacă în aceste versuri dorința de afirmare a libertății și de cuprindere a spațiilor este expresia unei revolte interioare, apăsat biografică, în versurile de după volumul **Miine** (1928) și mai ales după volumul **Printre oameni în mers** (1933) (cel de al doilea, unul dintre cele mai bune din volumele sale), această dorință devine socială și națională. Poetul își lasă în amintire „catedrala" sălbatică a pădurii, își lasă stepele cu voluptatea infinitului vegetal, își lasă „plecările" simboliste „din toate porturile și din toate gările" și meditează cu gravitate lucidă asupra condiției umane moderne, găsind subiecte poetice în lumea minerilor, a țăranilor sărăciți (**Io Pătru Opincă**), a proletarilor (**În fabrică**) și a marilor revoltați de istorie. În climatul de atunci, poetul descoperă un drum apropiat de al maselor oprimate (epoca în care colaborează la „Cuvîntul liber").

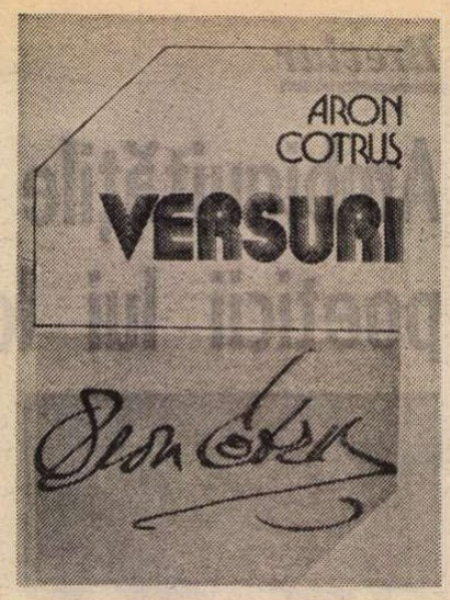
REVELAȚIA acestui gen e poemul **Horia**, apărut mai întîi fragmentar în revista „Gîndirea" și în volumul **Miine** (1928) și integral într-un volum independent, în 1935, intitulat **Horia**. În **Horia** — cum spunea Lovinescu — iese în relief revolta socială văzută prin „prisma luptei de clasă". Impresia patetică, desigur, ilustrată de o bună retorică, cu accente incendiare, cu o frazare tăioasă, cu o tehnică de manifest, într-un ritm bine contrapunctat, toate acestea fac din poemul **Horia** o capodoperă : „de jos te-ai ridicat, drept, / pietros, viguros, / pentru moți, / pentru cei săraci și goi, pentru toți... / și-ai despicat în două istoria, / țăran de cremene, / cum n-a fost altul să-ți semene, / Horia !..."

Horia este gîndit ca un simbol al tuturor revoltelor poporului român și ca o speranță a unor vremi răzbunătoare ce vor veni aducînd dreptate ; este definit ca un „uriaș domn" peste somnul sfîșiat al celor nemulțumiți.

Eroul nu are o proiecție monumental-decorativă, ci una dinamică, energetică ; în el s-au adunat suferințele seculare ale glotașilor „cu obrajii supți, cu ochii crunți". Horia e un vizionar ce-a vrut la 1784 să spintece pe munți și pe văi „largi, netede și **slobode căi**", cu alte cuvinte să aducă o orînduire mai bună și mai dreaptă. Simbolic, momentul de atunci al răzvrătirii este invocat și chiar transferat în vremea poetului. Dinamismul acestui colos al istoriei valahe e ilustrat printr-o imagine voit săracă în rafinamente stilistice, dar extraordinară ca efect: muntele „vrerilor" românești „cele mai crunte" ducea sub „țundra săracă, neînfricată", o „inimă romano-dacă". E imaginea unui împărat simbolic al spațiilor dace libere.

Proiectat statuar alături, în răzmerița lui, de un alt mare revoltat al vremii, Doja, Horia se ridică împotriva grofilor și nemeșilor, afirmînd dreptatea celor de jos, dreptatea poporului său asuprit și pe plan social și pe plan național. Portretul eroului are contondență apropape materială, iar compoziția poemului pare un oratoriu recitativ, dur, fără inflexiuni melodice, făcut în mod programat pentru a fi





rostit, acompaniat de furtuni, nu cîntat melopeic.

În plus, poemul este un document al epocii, scris sub influența forțelor ideologice de stînga (o dovadă, ecourile din presa progresistă a vremii). Dar acest document mai atestă, desigur simbolic, existența istorică romano-dacă a Transilvaniei, **Horia** ca și **Oltul** lui Goga, ca și **Ion** al lui Liviu Rebreanu fiind pentru Transilvania monumentele literare moderne cele mai autentice.

S-a bătut monedă pe energetismul poeziei lui Cotruș, pe dezlănțuirile sale verbale ce l-au condus spre abordarea eronată a unor teme, dar poezia lui Cotruș viabilă nu trebuie selectată decît cu grijă din această perioadă de caducitate, cînd poetul trecuse hotarele candorilor lirice. Operele de pînă în 1939—1940, scrise uneori sub impulsurile unei orientări umaniste, oferă suficientă materie artistică prin care acest poet aproape uitat să reintre în circuit istorico-literar.

Seismograf al revoltei sociale, dar și al sentimentelor patriotice, constituindu-se ca expresie a unei energii ancestrale comprimate, apropiindu-se uneori de Blaga și Arghezi, mai ales prin **Horia**, Aron Cotruș contribuie în mod direct, prin volumele sale de pînă la 1939, nealterate ca orientare, la definirea unui capitol de istorie a poeziei românești moderne.

Comentariul nostru nu dublează prefața ediției ci o complinește în cîteva din aspectele ei.

STUDIUL lui Ion Dodu Bălan contribuie, așa cum am spus, la o mai corectă și mai cuprinzătoare cunoaștere a poeziei lui Aron Cotruș. Ca biograf, I.D. Bălan reconstituie datele esențiale ale unei activități complexe (de ziarist, de scriitor și de diplomat) ; interesantă este preocuparea lui Cotruș, pe cînd era atașat de presă la Varșovia, în 1930, de a traduce poezia română sau de a determina asemenea acțiuni. Adăugăm faptul că și cu un an înainte, în 1929, cînd era în aceeași funcție la Milano, traduce împreună cu Gino Lupi, în italiană, o tragedie a lui N. Iorga (**L'ultimo delle dee**). Sfîrșitul vieții poetului, în America, aproape cerșind, este de asemenea prezentat, pe baza unor mărturii incontestabile.

Cea mai importantă contribuție a lui I.D. Bălan se referă la operă. Cunoscător și chiar exeget al operei lui Goga, criticul face aproape pe tot parcursul studiului trimiteri la autorul **Oltului**. Prezentînd pe Cotruș în paralelă cu Goga se ajunge mai ușor la definirea unui spirit energetist transilvănean. Cotruș este astfel la debut expresionist, exponentul unei poezii dominant umanitariste, descriind războiul într-o viziune cosmică, mai apoi simbolist și — în mod contradictoriu — tradiționalist, militant social cu idei socialiste, mesianic, autor de elegii civice, vaticinar : „Poezia cotrușiană oficiază un adevărat cult pentru marii eroi ai gîndului și ai faptei dar și pentru eroul anonim. [...] Poezia este experiență transformată în conștiință. Țăranii, ciobanii, muncitorii din poezia lui Aron Cotruș au o puternică și vie conștiință a originii lor daco-romane...".

Poet al „extremelor, al umilinții și al grandoarei", cu ceva halucinant „de epopee tragică și grandioasă", poet al contrastelor, poet „teluric" (Eminescu era „uranic sau selenar"), „tribun al maselor" (în descendența lui Andrei Mureșanu, G. Coșbuc, St. O. Iosif, O. Goga), al „voinței, al luptei și acțiunii", Cotruș este așezat apoi ca valoare alături de cei mai buni poeți interbelici (Arghezi, Blaga, Voiculescu, Maniu), „deschizînd totodată o direcție nouă în lirica de la noi, ecouri ale poeziei sale răsunînd în versurile unor poeți ca Arghezi și Blaga, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, I. Th. Ilea, Justin Ilieșu, V. Copilu Cheatră, Theodor Mureșeanu, Al. Andrițoiu, Ioan Alexandru. E o realitate obiectivă care nu poate fi ignorată" (p. XLVII). Prefațatorul ne convinge că Aron Cotruș a creat o școală cu ecouri în opera unor poeți mai mari sau mai mici, dar dacă exemplificarea nu era necesară în cazul lui Beniuc, Ilea sau Copilu Cheatră, era necesară în cazul lui Blaga sau Arghezi. Noi nu credem că în opera celor doi mari poeți Blaga și Arghezi sînt influențe din Cotruș. În rest, studiul lui I. D. Bălan ne restituie cu multă competență și cu multă seriozitate opera unui poet ce intră fără discuție în „constelația marii poezii românești".

Emil Manu

Ambiguitățile poeticii lui Ion Barbu

(Urmare din pagina 7)

clar tema contratimpului, ca și **După melci** și în ambele acest contratimp e de ordin meteorologic și se sfîrșește cu moartea. Contratimpul ar putea fi motivul principal al unei **Weltanschauung** pesimiste, ceea ce nu e cazul la autorul celor două faimoase poeme, care-și păstrează caracterul tonic, în profida „deznodămîntului" tragic. E un paradox, dar așa este. **Inefabilul** celor două povestiri ia la Dorin Teodorescu desigur caracterul unei judecăți supreme de valoare, și în cazul acesta este în dreptul său să prefere aceste construcții epice admirabile, micilor poeme de cîte două catrene criptice din **Joc secund**. S-ar putea ca viitorul să considere ambele poeme cîte o capodoperă și ele să fie difuzate cu mai mult succes în limbile străine decît **inefabilul** sincopat din sus-zisul ciclu.

Oprim aci parada categoriei estetice **inefabilul** și a epitetului **inefabil**, pe care le-am mai pescuit la paginile 64, 65, 96, 97, 100, 107, 108, 176 („o poetică a ordinii spirituale **inefabile**").

Ca amănunt de ordin prozaic, vom preciza că prin Isarlîk (de fapt noul nume, Hissarlik, al anticei Troie), „cetatea" sau „raiaua", Ion Barbu a camuflat sub turban oriental orașul copilăriei și adolescenței lui, Giurgiu !

Că prea multă subtilitate strică, o dovedește printre altele suma de relații stabilite de exeget pe tema vocabulei „sobă", cu aplicație și la „soba de la Ulm, suabă", a lui Descartes, care n-a fost sobă, ci odaie (în franceză : **le poêle** înseamnă și sobă și odaie încălzită !). Vezi catrenul ce mi l-a adresat, ca unui cartezian declarat: „Carteziană e latina, / Dar geometria, arsă, gravă. / Ești virago frigid, Christina — / Eu, soba de la Ulm, suabă".

Geometria **arsă** înseamnă, ca în elogiul pictorului Marcel Iancu, **Geometrie incendiată** (Facla, 8 februarie 1932), „O geometrie incendiată : furtuni de echere, crize de conuri și multe, mai ales, dreptunghiuri : lame cenușii, cenușii, pentru înalte, roșii opere justițiare", — adică portretele maestrului, mult hașurate.

Că „Marcel Iancu ar trebui asociat de un Joseph de Maistre, acelei palide, purificate figuri, într-un elogiu fratern", nu mă miră la poetul celor mai surprinzătoare asociații de tropi. Se poate presupune că Joseph (fratele lui Xavier), teoreticianul fanatic al regalității și al papistășiei, n-ar fi gustat arta lui Iser. Poate mă înșel însă, nesesizînd **inefabilul** ilustrei personalități.

Voi reveni asupra cărții foarte interesante a lui Dorin Teodorescu.

Șerban Cioculescu

Limba noastră

O carte despre vocabular

● ESTE pentru mine un adevăr indiscutabil că în țara noastră, mai mult decît în oricare altă parte a lumii, publicul larg este interesat de problemele limbii. De aceasta au fost conștienți Vasile Șerban și Ivan Evseev, de la Universitatea din Timișoara, cînd au redactat cartea lor, intitulată **Vocabularul românesc contemporan — schiță de sistem —**, apărută de curînd în Editura Facla.

Cum se vede din subtitlu, intenția autorilor a fost să prezinte, sub diversele ei aspecte, structura lexicului nostru ; evident, primii beneficiari ai lucrării trebuie să fie studenții de la facultățile de filologie. Dar **„curiozitatea" vorbitorilor**, cum se spune în prefață, i-a determinat pe cei doi profesori să prezinte problemele într-o formă cît se poate de clară, astfel încît lucrarea să fie la îndemîna tuturor. Nu pot decît să-i felicit pentru această inițiativă, mai ales că mulți dintre autorii actuali își închipuie că stilul abscons mărește valoarea publicațiilor.

Cartea analizează vocabularul din diferite puncte de vedere și ajunge la concluzii pe care în general le găsesc juste. Vreau să discut aici un singur pasaj, privitor la soarta elementelor împrumutate din neogreacă și turcă (p. 244—247). Autorii constată că în secolele trecute textele conțineau foarte multe cuvinte grecești și turcești, dintre care numai o mică parte se mai folosesc pînă astăzi. Explicația ar fi de văzut în „caracterul oficial și livresc" al împrumuturilor, constituite în marea lor majoritate din „termeni folosiți la cancelaria domnească, la curțile boierești, în saloanele vremii, în administrație și în afaceri". Desigur afirmațiile acestea sînt juste, dar ele nu constituie singura cauză a fenomenului. Trebuie să mai adăugăm cel puțin alte trei circumstanțe care au dus la primenirea lexicului.

1. Unele noțiuni s-au învechit, au ieșit din uz, ceea ce înseamnă că și numele lor au fost părăsite, deoarece deveniseră inutile, de exemplu **arnăut**.

2. Diverse obiecte și acțiuni au rămas în vigoare, dar numele lor din trecut le dădeau o pecete arhaică, neatrăgătoare pentru eventualii interesați. Astfel mi se pare limpede că **han** (de origine turcească) evocă un adăpost primitiv, lipsit de eleganță și mai ales de confort, pe cînd **hotel** (din franțuzește) poate mai bine atrage clientela, chiar dacă nu e vorba de occidentali, ci de indigeni.

3. Vizitatorii străini, ori de unde ar veni, înțeleg fără dificultate termenii internaționali de origine latină sau romanică, iar pe cei orientali îi recunoaște numai cine este el însuși originar din Orient.

Toate aceste considerații au contribuit fără îndoială la primenirea vocabularului. Aș mai adăuga încă un fapt care mi se pare că nu e lipsit de importanță, anume că, deprinzîndu-se cu noua terminologie, și compatrioții noștri se descurcă mai ușor atunci cînd călătoresc în străinătate. Chiar dacă străinii veniți la noi sau românii care merg în străinătate nu cunosc pronunțarea locală a cuvintelor citite pe firme, în orice caz ei le înțeleg conținutul. Ne apropiem astfel de o vreme în care diferențele de limbă nu vor mai împiedica înțelegerea între oameni.

Trebuie să mai adaug o vorbă de recunoștință pentru o informație pe care mi-o aduce lucrarea discutată. În cartea mea **Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române** (publicată în 1954), spuneam că primul autor care a observat că printre cuvintele unei limbi unele sînt importante și altele nu — pare să fi fost B. P. Hasdeu. Aflu acum că, mult mai înainte, problema fusese tratată, destul de bine, de Eftimie Murgu. Prioritatea românilor în această materie devine acum și mai tranșantă.

Al. Graur

Fenomenologia lecturii

CU O încercare de a defini lectura critică se deschide studiul lui Eugen Negrici intitulat **Figura spiritului creator,** în prelungirea, de altfel, a unor preocupări mai vechi ale autorului, din **Expresivitatea involuntară.** Considerînd orice text drept o „amorsă" care provoacă mișcarea gîndirii, Eugen Negrici vede, în primul rînd, lectura într-o situație de „independență atentă" față de text (și nicidecum de „dependență iubitoare") ; totodată, lectura nu face cunoscută o structură așazicînd obiectivă, preexistentă, ci realizează ea însăși o structurare a textului (idee călinesciană) ; în sfîrșit, noi nu descoperim și interpretăm într-o operă decît ceea ce căutăm (sinteza premerge analizei : nu pot să scriu nici măcar prima frază din rezumatul subiectului unui roman, operație ce pare atît de simplă, fără să am clară perspectiva în care mă situez, cu alte cuvinte o idee generală despre roman). Spre deosebire de **Expresivitatea involuntară,** care ilustra condițiile acestei lecturi înțeleasă ca un raport de consum, prin care un cititor specializat atribuie sensuri operei și le ordonează, **Figura spiritului creator** își propune să analizeze acele elemente ale genezei operei care divulgă „tranzacțiile" (mai mult sau mai puțin conștiente, deobicei inconștiente) ale artistului cu publicul său. Pe de o parte, deci, Eugen Negrici se menține pe poziția lui de mai înainte, de a vedea în interpretarea critică o relaționare a textului cu sistemul de așteptări al cititorului ; pe de alta, el caută acum să implice mai temeinic în discuție și termenul simetric, relația textului cu producătorul lui. Criticul afirmă în esență următoarele : „Avem motive să credem că un text literar include, în complexele lui transferuri, date sugerînd, mai mult sau mai puțin limpede, cîte ceva din propria-i geneză, și nu avem îndoieli că mai multe texte, scrise de același autor de-a lungul vremii și așezate alături, sînt în măsură să deschidă o fereastră spre toate aceste îndoieli istovitoare ale execuției care, devenite acte, alcătuiesc istoria tranzacțiilor mentale, o istorie și un erou". Cele două studii din urmă ale lui Eugen Negrici alcătuiesc o schiță de fenomenologie a lecturii, în care elementele de teorie trebuie uneori culese din aplicații și exemplificări. Autorul lor este o minte speculativă, dar n-are, evident, plăcerea speculației. Cărțile lui fiind în definitiv unele de teorie, se observă o anumită dificultate în a-și desfășura tezele principale, o economie și o lipsă de elan „ideologic". Ele stau indecise parcă între asprimea studiului și familiaritatea eseului. Un anume aer „științific", o distanță protocolară, tehnicismul limbajului („Sîntem îndreptățiți, astfel, să presupunem o calitate neobișnuită a organului receptor, ca și o conștiință vie, neîndurătoare, a sistemului complex de prohibiții în raport cu care poetul e obligat să-și caute un spațiu de manevră") se unesc cu formulări literare, mai volubile, cu un limbaj artist („Heliade e mai tînăr și, prin asta, mai modern decît serii întregi de scriitori timorați de tradiție. Și cum să nu fie așa cînd în epoca sa, ca în spațiul edenic al primilor oameni, lipsește sentimentul ridicolului : tinerii fac jurăminte romanțioase în biserică pentru a schimba soarta țării, cred în utopii, lansează fantasmagorice proiecte. Heliade însuși se îmbracă în togă pentru a relatiniza limba și e gata să schimbe vorbele cînd nu poate modifica — cum vrea — realitatea."). Cel dintîi aspect este, sigur, dominant. Deși prin unele din exemplele sale Eugen Negrici vine pînă în actualitatea imediată, el nu-și scoate nici o clipă halatul alb al cercetătorului. Critica lui nu e deloc pasională (sau nu pare !) ; din contra, tot ce atinge ea devine intemporal, obiect de studiu și de examen de laborator ; constatările sînt trecute în fișe destul de riguroase, ca niște buletine de diagnostic. Inteligentă și precisă, această critică face impresia de răceală tehnică și convinge tocmai prin comprimarea subiectivității (subiectivitatea există, și nu doar teoretic, la Eugen Negrici, care e un cititor foarte original al operelor).

Figura spiritului creator grupează două categorii de opere : unele în care „funcțiile de afirmare" ale spiritului sînt nestînjenite de cenzura interioară și își fac jocul liber pînă la capăt ; și altele în care mai puternice sînt „funcțiile de supraveghere", de inhibiție. Întîia categorie, criticul o ilustrează cu Antim Ivireanu, Heliade și Nichita Stănescu ; a doua, cu Budai-Deleanu, Urmuz, M.H. Simionescu și Marin Sorescu. Un fel de caz limită al celei din urmă l-ar reprezenta versiunile cronicii brîncovenești atribuite lui Radu Greceanu, de care autorul se ocupă într-o ultimă secțiune a cărții. Se înțelege că un „climat al cutezanței" artistice ca acela în care se înscriu autorii din prima serie este o dovadă de tinerețe culturală (nu în sens de absență a canoanelor, ci de nepăsare față de rigorile lor), de insuficient discernămînt critic ; în vreme ce „sub acțiunea forțelor inhibitive" stau scriitori „bătrîni", al căror cuvînt este „ambiguu" iar ironia complică toate raporturile. Dialectica însăși a culturii noastre implică alternarea și coexistența acestor două tipuri.

SĂ VEDEM cîteva exemple. Antim Ivireanu ar fi suferit de o „euforie a noviciatului". Deplasînd accentul, față de cartea pe care i-a consacrat-o cu ani în urmă, de la „determinările de epocă și de nivel cultural" spre „circumstanțele individuale ale momentului de creație", Eugen Negrici dezvăluie acum în opera ilustrului mitropolit „semnele gratuității" stilistice, „mecanismele psihice ale creativității euforice", pe scurt, nevinovate bucurii ale expresiei care nu se mai explică decît prin folosirea fără inhibiție a unui instrument tînăr cum era limba română în epoca lui Cantemir. Mă gîndeam, citind, că este la Antim o retorică ingenuă ce seamănă bine cu a lui Erasm în mînuirea latinei lui laicizate și potrivită la toate. La rîndul ei, retorica lui Heliade (abia schițată : capitolul conține doar un punct de plecare) se bazează pe umplerea unei forme impecabile și nobile cu un conținut plebeu și neomologat cultural. În categoria opusă, Budai-Deleanu e înfățișat drept „primul român care a priceput convenția artei". La Urmuz, se pune întrebarea dacă prozatorul a avut de la început intenția de a parodia sau dacă a căzut în stereotipie abia încercînd să scrie ca toată lumea. Eugen Negrici înclină spre soluția din urmă, indicînd aici o cale de a analiza pe autorul **Paginilor bizare** nouă și atrăgătoare. Aceste lucruri nu sînt aproape deloc dezvoltate, par oarecum grăbite, deși conțin admirabile sugestii. Lui Eugen Negrici i se pare bunăoară insuficientă considerarea acestui tip de opere ironice drept expresii ale negativismului și parodicului ; de pildă la M.H. Simionescu (în primele cărți), ca și la Urmuz, n-ar fi vorba de **a parodia,** ci de **a reface** literatura, în procedeele și în atitudinile ei, așadar nu de o ironizare a tipicurilor, ci de o utilizare a lor. La baza atitudinii ar fi un scepticism care-i îndrumă pe asemenea autori să considere că, literatura fiind esențial tipic, canon, stereotipie, o conștiință matură a acestui fapt înseamnă mai mult decît un refuz copilăresc.

Cele mai întinse capitole din studiu se referă la Nichita Stănescu și la Marin Sorescu. Autorul **Necuvintelor** exemplifică funcțiile de afirmare, absența simțului de supraveghere. El a avut (ne spune Eugen Negrici) de la început intuiția poeziei nu ca trăire, stare, emoție etc., dar ca expresivitate, disponibilitate, joc. Dacă, în primele lui poeme, Nichita Stănescu menținea (de ochii lumii) un centru logic din care decurgea lirismul lui metodic-delirant, ulterior l-a abandonat și numai un cititor avizat mai poate descoperi acele elemente, acei indicatori, care creează iluzia că discursurile poetice sînt, formal, coerente și, sub raportul fondului, pline. În realitate, susține Eugen Negrici, Nichita Stănescu dovedește în chip magistral definiția călinesciană a lirismului din 1939 : ceea ce comunică poeții nu este altceva decît nevoia sufletului lor de a prinde sensul universului. Ar exista la poetul celor **11 elegii** „o reflexivitate goală ce pune stăpînire pe poem", o producere spontană de sensuri prin întîlnirea cuvintelor. Figura spiritului creator ce se poate identifica aici este aceea a unui monologant, dezinteresat de destinatar, care intră tot mai adînc în propriul delir liric, scoțînd, un timp, periscoape de orientare, dar sfîrșind într-o ermetică viață submarină. Aceste constatări (simplificate mult de mine) sînt, cred, juste. Aș stărui pe un aspect. Nichita Stănescu deschide, ca orice poet, o fereastră spre lume, însă importantă la el este chiar această dispoziție contemplativă, această fereastră, ce constituie conținutul liric. Eugen Negrici susține aceeași idee, în alte cuvinte, și cu unele ezitări, părînd a despărți „postura", „perspectiva" lirică de „izvoarele lirismului". Dar la Nichita Stănescu „postura" e principalul izvor de lirism. Dacă însă de obicei poeții subiectivizează lumea, el își obiectivizează însuși spiritul contemplativ. E ușor de remarcat ce puține sînt în poezia lui elementele subiectivității și ce numeroase sînt în schimb cele ale obiectivității. Nu vom găsi iubire agresivă ci o leoaică sărind de gît poetului, nu o emoție a apropierii-depărtării de iubită, ci o amforă cu două brațe, nu o senzație de zbor, ci niște mîini-aripi desfășurate ca un stindard. În fine, toate acestea ascund altceva decît o imaginație a lumii și anume o imaginație de gradul al doilea, a poeziei, în care obiectul nu e simbolul unui sentiment, al unei stări de spirit, ci metamorfoza lor, ca o altă față a lor, la fel de reală. Dar despre acestea vom mai putea vorbi.

În cazul lui Marin Sorescu, criticul observă o evoluție de la refuz (parodii) la subminare ironică (primele poeme). Spre deosebire de Nichita Stănescu, autorul **Morții ceasului** scrie pe baza unei „colaborări" cu publicul, ce-l duce pe terenul riscant unde presiunea succesului amenință poezia. Eugen Negrici face o subtilă analiză a acestui fenomen, identificînd în poezia însăși indiciile acrobației necesare colaborării. Din acest unghi, **La Lilieci,** prin schimbarea produsă, i se pare „poate cel mai radical volum de versuri tipărit după război", și arată resurse nebănuite de înnoire la Marin Sorescu, capabil a înfrînge o inerție care l-ar fi obligat să se repete la nesfîrșit. Din păcate, în acest punct studiul abandonează demonstrația lăsîndu-și cititorul **sur sa faim.** În genere, în studiul despre Marin Sorescu se simțea nevoia mai multor exemple. Criticul, reticent, probabil pentru a nu provoca iritarea poetului (deși, obiectiv, nu există motive : demontarea de către Eugen Negrici a mecanismelor care reglează în poezia însăși presiunea publicului asupra creatorului fiind situată dincolo de valoarea ca atare a poeziei), își ia numeroase măsuri de precauție și acest capitol are cel puțin zece pagini inutile în locul a tot atîtea ce mi s-ar fi părut indispensabile. În glumă, și nu chiar, să spun că un studiu asupra figurii spiritului critic ne-ar putea dezvălui la rîndul lui multe mecanisme interesante și ne-ar arăta cum funcționează, în conștiința noastră cea mai secretă, raportul cu acea parte a cititorilor care sînt scriitorii înșiși despre care vorbim. Cartea lui Eugen Negrici, mai puțin discutabilă decît **Expresivitatea involuntară** în teza de bază, este de o mare utilitate pentru cine vrea să înțeleagă literatura și altfel decît în ea însăși, static, ca o materie inertă.

Nicolae Manolescu

Eugen Negrici, **Figura spiritului creator,** Editura Cartea Românească, 1978.

Corneliu Omescu: *„Planeta fără memorie"*

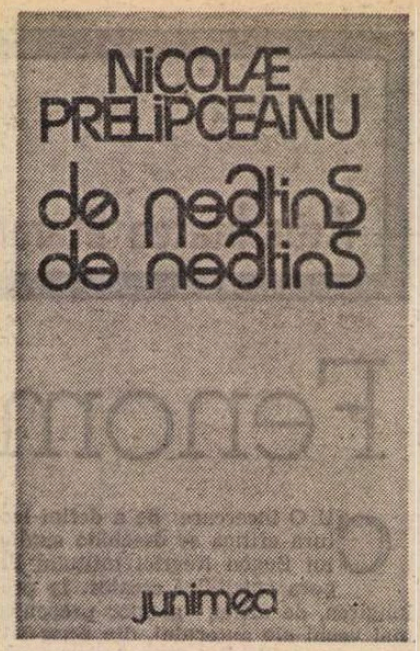
(Editura Albatros, 1978)

■ ACUM cîtva timp, Corneliu Omescu a publicat o suită de parodii ale genului științifico-fantastic **(Întîmplări de necrezut,** 1976). Luarea în răspăr a unor subiecte, stratageme și ticuri ale **science-ficton**-ei l-a incomodat pe autor într-atît că, în cele din urmă, nu șarjele, ci povestirile „serioase" i-au reușit acolo. Părea inevitabil ca Omescu să aibă ceva de spus în domeniul ficțiunii fantastice. O face în recentul roman, **Planeta fără memorie.** Subintitulat „jurnalul unei adolescente născute în Cosmos", romanul se revendică, pe alt plan, de la o constantă epică mai veche a scriitorului, anume alcătuirea unui discurs literar evocînd destinul unei adolescente („puștoaice", cum zice Corneliu Omescu). Primăvara vieții izbucnind și desfășurîndu-se într-o tînără fată, leitmotiv, așadar, al literaturii acestui autor, se citește **altfel** în prezentul volum. Deoarece eroina, Ailila, s-a născut în cosmos, este orfană, nu a văzut Pămîntul decît prin intermediul videocasetofoanelor aflate la bordul navei. I se spune că au aterizat, în sfîrșit, pe pămînt. Aci, datorită cataclismului magnetic — previzibil, însă neîntîmpinat cu interesul cuvenit — oamenii, lipsiți de memorie, de „conștiința timpului", devin niște fiare vînate de... pisici sălbatice înfiorătoare. Mica familie din navă : Ailila, doctorul Hans, doctorul Dan și mătușa Clara (care naște un copil apelat Belmondo...) se decid să studieze și să intervină în viața terestră a celor sălbăticiți cu speranța „salvării" și „colonizării" lor. Tentativă dramatică — prin riscuri imediate și prin finalitate. Ailila „culege" un om-sălbatic și se dedică reeducării acestuia. De fapt, romanul este centrat asupra acestei operațiuni. Alte subiecte paralele : debarcarea celorlalte nave cu care se intră în legătură, experimentarea (sfîrșind dezastruos) a unor ființe inteligente de talia unor greieri dotați cu aptitudini magice, nu sînt tratate viguros. Mîna autorului stăpînește subiectul transformării, prin perseverență, dragoste și cutezanță, a unui individ sălbăticit de către adolescenta Ailila, într-un om, bărbatul ei și tatăl copiilor ei. C. Omescu are într-aceasta intuiții probînd o bună înțelegere a mecanismelor inteligenței umane. Treptele recivilizării, pe lîngă tristețea pe care o degajă, vorbesc și despre omenia care guvernează tentativa și care trebuie să conducă la victorie. La început, sălbaticul „a încercat să rontăie farfuria de plastic — de parcă ar fi avut de-a face cu un biscuit — dar s-a lăsat păgubaș, sătul și fericit". Gîndește despre el Ailila : „E sălbatic, dar nu cred că ne-ar mînca, dacă i-aș pregăti o cină copioasă din cruditățile cu care s-a obișnuit". Îl numește, simbolic, Belami și se apropie de el avînd la îndemînă „un dezintegrator cu patru duzini de jeturi... mă gîndeam că trebuie să mă apăr dacă nu voi avea încotro". Belami are „ochii blînzi, ochii unui cîine mîngîiat". Îl învață să consume mîncare gătită, să poarte veșminte, îl obișnuiește să vorbească, să aibă sentimente și comportamente umane. Reprezintă victoria ei. Sigur, într-un interludiu aflăm că nu pe Terra s-a petrecut cataclismul magnetic, ci pe o planetă îndepărtată, Lostany, colonizată anterior de cîteva mii de oameni. Dar dacă avea loc pe pămînt... În această supoziție stă avertismentul avansat de pledoaria inscrisă în jurnalul adolescentei. Simplă, fluentă și fără abuzul terminologiei scientiste extravagante, cartea pretinde o lectură în întregime participantă și necesară.

Mircea Constantinescu

Poezia

„Poetu-i un ceas bătînd nebunește...“



PESTE generația de poeți din care face parte și Nicolae Prelipceanu, orice s-ar spune, timpul a trecut : și a trecut într-un mod artisticește profitabil, cu tot ceea ce înseamnă îmbogățire de conținut uman. Din mijlocul frondei juvenile, destinse și dezinvolte, amatoare să demonteze cu surisul pe buze rețeaua de prejudecăți, de false iluzii și de „idei“ cuminți, oriunde s-ar găsi ele, s-a ivit o **înțelepciune** de tip nou ; o înțelepciune care nu dezavuează nici o clipă tinerescul „du-te-vino“ al atitudinilor de odinioară, dar care, privindu-l cu o melancolică iubire și înțelegere, ca pe un bun necesar, cîștigat, definitiv depus în straturile sufletești, ține să asocieze libertății de spirit a cărui întrupare era un mai pronunțat sens social. Orgolioasa afirmare de sine reverberează, bate mai departe, se contopește cu un mod propriu de a fi al individului în general, interesat de a-și apăra din răsputeri identitatea. Conservîndu-și atu-urile firești, de inteligență, de bună-credință, de „fair-play“ moral, știind că niciodată, de fapt, nu va cantona în confortabilul „echilibru“ al celor nedispuși sau incapabili de a-și asuma riscurile existenței, chiar dacă ironic se clamează după o asemenea stare „fericită“ („Nu s-ar putea să fiu și eu mai echilibrat / să nu mai sar mereu într-un picior / pe o singură sîrmă“), ființa poetului de acum a dobîndit, totuși, o mai exactă **vizibilitate** asupra lucrurilor. Ea poate la fel de bine ca altădată să se revolte, să rîsțe, să piardă, în numele său și în numele celorlalți, însă nu gratuit, nu fără luciditate, nu fără de a-și pune, responsabil, problema eficacității gestului. Lucrurile au căpătat un preț, o plinătate sensibilă, și apt să le acopere, poetul lasă să se înțeleagă că nu e mai puțin conștient de prețul plătit. Disponibil la atitudine, nu se mai mulțumește cu anonimatul ei sau cu interpretarea superficială ce-o apropie de inconștiență, ci vrea să se priceapă că această atitudine îl exprimă integral, că emană dintr-o **anume** ființă care și-a cîștigat dreptul de a și-o face cunoscută : „În copilărie am fost de multe ori / în insula Mauriciu / și în insula Sfînta Elena am fost / o singură dată / și în multe alte insule am fost / în copilărie / numai și numai ca să pot stăpîni / la perfecție ideea de insulă / iar acum cînd sînt foarte bătrîn / dacă mă gîndesc la vremea aceea / insula Mauriciu rămîne o amintire / frumoasă a mea / iar insula Sfînta Elena / am și uitat-o / cît despre ideea de insulă / ea mi s-a spulberat din memorie / Numai trupul meu / cu tot ce are el mai bun / și mai rău / începe să semene / din ce în ce mai tare / cu o insulă / unde sînt exilați cîteodată / la un secol sau două sau trei / toți cei care pierd bătălia / de la Waterloo / iar el prostul își închipuie / că el însuși a pierdut-o“ **(Insula Mauriciu)**.

Peste momentele de afișare sportivă, cavalerească, în văzul lumii, cum s-ar spune, apar altele : mai interiorizate, mai reculese, mai avizate și mai atente la primejdiile risipirii, cuprinzînd o strategie poate mai puțin spectaculoasă, dar indiscutabil mai eficientă, mai rezistentă în timp și în urmări. Se dezvoltă ideea unei retrageri tactice, în fond cu mai bune rezultate și mai ofensivă decît aparența strălucitoare a atacului declanșat „din senin“, și într-una din piesele remarcabile ale volumului, de-o frumoasă sentențiozitate, neîncetînd de a fi asemănat unui „ceas bătînd nebunește“ toate orele lumii, poetul este văzut, în același timp, drept o ființă esențial circumscrisă unui regim de „liniște și singurătate“.

Așa stînd lucrurile, însăși observația lui Nicolae Prelipceanu asupra întocmirilor înconjurătoare devine mai penetrantă, mai implicată în laturile profunde, profitînd de noile puncte de „meditație“ pe care și le propune. Se aspiră la o altă vizibilitate, mai crudă, dar mai adevărată. O „stare pe loc“, ca un respiro binefăcător, e chemată a interveni după o agitație care, în chip normal, nu putea avea acces decît la suprafețe. Și poetul își cultivă această calmare interioară, acest calcul al șanselor de supraviețuire, dîndu-și seama că rezistența și conservarea **fondului** sînt cu mult mai importante decît cheltuirea fără acoperire a resurselor lăuntrice : „Cum se poate ajunge la poezie cu capul sus / fără să ți-l pleci din motive sau fără motive / cum se poate trece prin dreptul unui om lapidat / între el și cel ce aruncă pietrele / fără să fii atins egal parcă / mersului în picioare pe apele mării pe ape / cum se poate evita o capcană de lup / atunci cînd singurul drum trece prin ea / cum se mai pot face o mulțime de lucruri / atunci cînd o altă mulțime de lucruri spune că nu // Dar a apărut chiar ziua fiind / strănepotul corbului de atunci / și a rostit pe strănepotul / lui Nevermore de atunci“ **(Urmașul lui Nevermore)**. Sceptică la prima vedere, concluzia citatului poem nu este, în realitate, decît un mod de a vorbi tocmai despre asumarea riscului de „a ajunge la poezie cu capul sus“ ; ceea ce presupune nu o jubilativă ignoranță a cadrului, ci exacta cunoaștere a condițiilor care legitimează poezia, avertismentul **părții umane** cu care trebuie recuperată și plătită.

„Înțelepciunea“ care își face loc acum în poezia lui Nicolae Prelipceanu îi acordă acesteia un sporit contact cu realitatea complexă, contradictorie a lucrurilor. Poetul se exprimă cu același glas colocvial, generos, apt să insuflețească discuția de „idei“ cu cîte un inteligent joc de cuvinte sau cu cîte o formulare mai puțin „ortodoxă“, se exprimă, așadar, despre multe din subiectele mari și mici care agită conștiința contemporană. Poemele lui directe, rostite parcă dintr-o singură suflare (de aceea ne-a plăcut mai puțin ciclul prea elaborat, prea **intins** în efecte, **Elefantul troian)** sînt pledoarii sau parabole ușor descifrabile despre adevăr și iluzie, despre identitate și speranță, despre fragilitate și rezistență interioară, poeme neintunecate de nici o emfază ori de vreo crispată gesticulație. În a demonstra faptul, atît de intim uman, că „ființele trebuie să rămînă în picioare / chiar cu prețul vieții lor“ autorul volumului **De neatins, de neatins** vine cu un ton firesc, de caldă comuniune, ferindu-se dintr-un bun, intolerant instinct poetic de inflexiunile prea patetice, lesne blamabile de inautenticitate. El reușește să convingă că nu vorbește dintr-o altă lume, ci dintr-una la fel de amenințată, de supusă imixtiunii, interdicției, suspiciunii ori riscului ca aceea a noastră, de toate zilele, făcînd acest lucru într-un limbaj al oralității, de toate zilele. Formula lui este practic lipsa de formulă, căci pe rînd naivitatea, detașarea, ironia, melancolia, scepticismul și încrederea își dispută primul plan al rostirii, inteligent distribuite în spațiul ei și lăsînd, astfel, impresia celui care se exprimă în disprețul oricărei retorici, **cum îi vine mai bine.**

Iar cu toate astea, într-un fel pe care volumul de față îl scoate mai pregnant în evidență, această poezie, a conversației curente, e conștientă de eficacitatea ei și de retorica fragilității recuperatoare pe care o propune, analizînd viața cu o privire mai avizată asupra căilor de supraviețuire și prezentînd soluțiile unui funciar bun simț : „Cade o frunză de neatins / (scrie pe ea n-o atingeți) / cade o ploaie de neatins / (scrie pe ea n-o atingeți) / cade un om în războaie / și e de neatins de neatins / (scrie pe el soldatul de neatins) / eu însumi de neatins pentru mine / în vreme ce strig / «nu atingeți cercurile mele» / care compun cercul meu / dar pentru ei totul e tangibil / cade o frunză de neatins“.

Dan Cristea

*) Nicolae Prelipceanu, **De neatins, de neatins,** Editura Junimea, 1978.

Varia

Werner Söllner
„Mitteilungen eines Privatmannes“
(„Comunicările unui ins oarecare“)

(Editura Dacia, 1978)

● CÎND vorbim despre poezia tinerilor, avem de obicei în vedere o poezie exuberantă, surprinzătoare, nu rareori teribilistă și cel mai adesea fascinantă prin naivitatea și nonșalanța ei. Dar există tineri pentru care poezia înseamnă mai mult decît un cîntec frumos, decît un bulversant joc de imagini sau o demonstrație de pură virtuozitate. Există tineri, pentru care poezia este un spațiu de maximă gravitate, în care se propun și se disecă idei pînă la nervul dureros al adevărului, pentru care „a scrie“ este un mod de existență și totodată o etică intransigentă. Un astfel de poet este Werner Söllner, al cărui al doilea volum **Mitteilungen eines Privatmannes (Comunicările unui ins oarecare)** reprezintă manifestul unei conștiințe, rezultat al unui sever travaliu de investigare interioară.

Conceput pe trei cicluri distincte : **Man erwartet noch etwas von mir** (De la mine se mai așteaptă ceva), **Verkehrte Zeit** (Timp invers), **Mitteilungen eines Privatmannes,** volumul marchează tot atîtea trepte ale cunoașterii, ipostazele existențiale ale unui ins implicat în contemporaneitate.

Primul ciclu reprezintă de fapt un fel de profesiune de credință a poetului, un program de acțiune, un angajament al omului față de timpul său. O poezie gravă, o gîndire lucidă, matură, un discurs liric dens, saturat de idei, în care conceptul rece nu lese nici o clipă în afara poeziei. Transfigurarea lirică se menține chiar și în accentele sentențioase, aforistice, sau în jocurile de cuvinte uneori căutat grotești : „Și contra de la bași se anulează“ **(Musikgeschichte** — Poveste muzicală), joc serios și prevenitor, ce poartă în sine denunțul a ceea ce trebuie denunțat, pentru că „de la mine se mai așteaptă ceva“, declară poetul chiar în prima poezie a volumului nu cu emfaza vîrstei, ci cu conștiința că datorează ceva important acestei lumi. Atitudinea etică, angajarea maximă, implicarea, aș spune, totală într-o idee : „Încetați odată prieteni / cu zimbetele voastre superioare, eu știu / de pe sîrmă doar cel ce ezită nu cade / și o povară mai bine o poartă cel aplecat / dar nu cunosc mai disperată bucurie decît atunci cînd înțeleg / că stau“ **(Man erwartet etwas von mir),** îmbracă aici un ton retoric, încărcat parcă de accente prevestitoare, care amintesc, prin substanța lor melodică și imagistică, de fraza poetică a lui Nietzsche.

Cel de-al doilea ciclu, **Verkehrte Zeit,** un pseudojurnal de călătorie în Turcia, nu este de fapt un simplu reportaj, în care transpare doar frumusețea peisajului, cu cromatica și bizareriile ei exotice, încărcate de nostalgii, ci un foarte dens univers problematic, cu tensiuni conflictuale, ce traversează fiecare secvență de peisaj, fiecare gest, sau replică. Ciclul surprinde în profunzime imaginea unei lumi ce poartă răni și muguri interiori. Simțim aici nevoia poetului de a spune mereu ceea ce este esențial și ascuns, o nevoie de a constata, de a diagnostica simptomul lumii contemporane. Alături de pasaje picturale, încărcate de atmosferă („O, mai e apoi drumul, calea portocalilor / de-a lungul Bosforului / ce albastru / ce lin acest Bosfor. Stau pe iarbă // și privesc dincolo Asia“), apar idei de o concentrată virulență, realizate prin jocul geometric al mutației elementelor în același anunț : („Poliția trage / în studenți, studenții trag / în poliție, studenții trag / în studenți, poliția / nu trage în poliție“ **(Samstag, 4 Dezember** — Simbătă, 4 decembrie).

Observații fine psihologice, reflexii surprinzător de mature pentru vîrsta poetului trădează intuiții ce depășesc cadrul unei inspirații de moment : „...Tații noștri pe nimeni nu mai au / împușcat ei le vorbesc părinților / cu acele cuvinte învățate tîrziu de la / noi“ **(Verkehrte Zeit).** Poetul notează febril tot ceea ce trăiește : „Încerc să notez tot ce am văzut / Nu am voie să dorm“ ; dar actul creației este dureros și dramatic, însăși condiția de existență a poeziei este resimțită ca o infirmitate, ea neputînd niciodată să se identifice cu realul, rămînînd doar o formă a substanței și niciodată substanța însăși : „Dar scriu despre disperare / ca și cum ea n-ar avea nici un temei. / Scriu / despre vînt, ca și cînd vîntul ar fi un cuvînt / și nu o senzuală, plină de grație mișcare a aerului. / Din întîlniri rămîn pe hîrtie / umbre de întîlniri, din discuții / coji de discuții. Ca și cînd n-aș fi eu / cel de-aici, ca și cînd realitatea ar fi un simbol“ **(Sonntag, 5 Dezember** — Duminică, 5 decembrie). Ciclul „Mitteilungen eines Privatmannes“, cu care se încheie volumul, este o forare în adînc, în meandrele universului interior, acolo unde ideile devin suverane, amintirile relevante, trecutul și prezentul se privesc față-n față. Fără îndoială avem de-a face cu un poet mistuit de patima gîndirii, îndrăgostit de disecția fiecărei celule a acestei „Liebes Leben“ (Dragă viață), încît nu-i scapă nici un fragment de timp, nici un fragment de existență neexplorat. Expresia este de o luciditate tăioasă, nudă, concisă, aforistică. Fiecare vers se înscrie în memorie ca o sentință, fiecare vers este un avertisment : „O frică secretă / o înțepătură în regiunea inimii. / Frica de bătrînețe. / Frica de îmbătrînire / Frica de dispariția fricii / de bătrînețe, cînd începe îmbătrînirea“ **(Schlimmer Augenblick** — Ceas rău). Alteori poetul recurge la jocuri verbale, vehiculînd locuțiuni de uz curent, formule închistate, într-un context „sui generis“ ca de pildă în **Das Engagement der Redewendungen** (Angajarea locuțiunilor), o variație de virtuozitate pe tema morții spirituale, o ironie a macabrului, în care accentele critice capătă maximă virulență.

Dar dincolo de caracterul cuvîntului, dincolo de iluminările spiritului, dincolo de tot ce este forță și convingere se aude surd, ca în șoaptă, confesiunea simplă, a omului dintotdeauna, singur cu sine în ceasul de cumpănă, momentul acela de tristețe totală, în care numai sufletul vorbește :

„Dragă viață cu economii / drămuită, amînată pentru altădată / în imperiul închipuirii // Trăiești, cum crezi / c-ar trebui să trăiești. // Te întreb / dacă ești îndeajuns de disperată / să-ți împuști un gînd în creer // Dar tu te bucuri că nu trebuie să gîndești cu glas tare. / Deodată constați că-ți ajunge doar jumătatea cuvintelor tale — / o jumătate de viață ți-o joci în închipuire“. **(Liebes Leben** — Dragă viață).

Nora Iuga

Virgil Carianopol
„Viorile vîrstei“

(Editura Albatros, 1978)

● DE LA începuturile suprarealiste pînă la redescoperirea tradiției (clasice și autohtone), poezia lui Virgil Carianopol își găsește coerența în expresia simplă a tenacității visului.

Primele volume, **Flori de spin** (1931), **Virgil Carianopol** (1933), **Un ocean, o frunte în exil** (1934), marcate de acel aer de nemulțumire și de aventură pe care i-l insuflase poetului suprarealismul, aduc o atitudine nonconformistă împotriva canoanelor poeziei. **Scrisori către plante** (1936), **Carte pentru domnițe** (1937), **Frunzișul toamnei mele** (1938), **Scara la cer** (1940) propun cititorului imaginea unui „eseninian“ (G. Călinescu) rănit de brutalitățile mediului citadin, idealizînd sau regîndind simboluri. **Versuri** (1967), **Cîntece de amurg** (1969), **Cîntece românești** (1970), **Viorile vîrstei** (1972), **Lirice** (1973), **Ștergar românesc** (1973), **Elegii și elegii** (1974), **Cîntece oltenești** (1977) afirmă cu pregnanță o structură elegiacă vibrînd cu o sentimentalitate tandră.

Poezia sa se construiește pe o alteritate interioară dureroasă ; de o parte setea de spațiu a sufletului, de cealaltă — adînca înrădăcinare în pămîntul strămoșesc și tradițiile lui. Consecința imediată a celei de-a doua stări o constituie sentimentul remanențelor, al întoarcerii la spațiul natal, — elogiat simplu, într-o retorică discretă. **Amintire limpede, Unde este acel bătrîn povățuitor, Cîntec nostalgic, Rememberr** aduc într-un ton intim de confesiune elegiacă trăiri sufletești pline de ecouri și amintiri dureroase. Afirmînd solidaritatea cu spațiul din care a descins, „întoarcerea“ eroului liric devine totodată un mod de a rezista vicisitudinilor, de a păstra nealterat fondul sufletesc originar, generozitatea și disponibilitatea unei vieți neîntinate. Se caută echilibrarea tristeții printr-o infuzie de idealuri ridicate deasupra unei bunătăți franciscane funciare. Gravitatea sentimentelor e comunicată într-un ton stins, cald, dat de căderea blînd-ostenită și egală a versurilor : „Cînd vrei să vezi prin timpul ce desparte / Și nu mai poți străbate de desiș / Închide ochii și-ai să vezi departe / Ce nu mai poți vedea cu ochi deschiși / / Cînd vrei să fii de depărtări aproape / Și nu mai poți, oricît ți-ar fi de greu, / Te depărtează și mai mult de toate / Că depărtarea apropie mereu“ — **Cînd,** versuri în care se poate ușor observa că poetul preferă cîmpării în teritoriile necunoscute ale lirismului, drumul sigur de mijloc, „modelul“ asimilat creator. Autorul nu obosește să revină pe căile pe care le-a mai străbătut, cărora însă autenticitatea emoției le oferă deseori accente inedite ; curajul său merge către naivitatea comunicării, spre expresia netrucată, interesîndu-l mai ales efectul de ansamblu al structurilor sale narativ-lirice. Plăcerea închiderii evenimentului biografic în simboluri favorizează o poezie a umbrei ușoare, a lacrimei ascunse. Între cele mai frecvente sînt cele ale **muntelui** și **zborului (Plîngerea vulturului, Zbor, Din zbor).**

Sinceritatea devine o dominantă ; autorul e prea mult purtat de fluxul interior, prea grăbit, pentru a o mai simula artistic. Meritul vine alteori din asociația imagistică semnificativă. Bunăoară, întunericul e somnul arborilor deși din codru ; natura se retrage în ochii cerbului ucis („Codruntreg parcă și-a frînt piciorul / Și în ochii lui s-a răsturnat“) ; lumea e luminată de „liniștea cătunelor din cer“...

Reflectînd efortul desăvîrșirii prin abordarea motivelor în articulațiile lor posibile, recentul volum selectiv (prefațat de Al. Piru) ar fi cîștigat dacă nu ar fi fost înlănțuite o serie de poeme superioare celor incluse. Culegerea de față atestă însă tensiunile de fond ale autorului, impunîndu-se prin inflexiunile lor învăluitoare.

Mircea Doru Lesovici

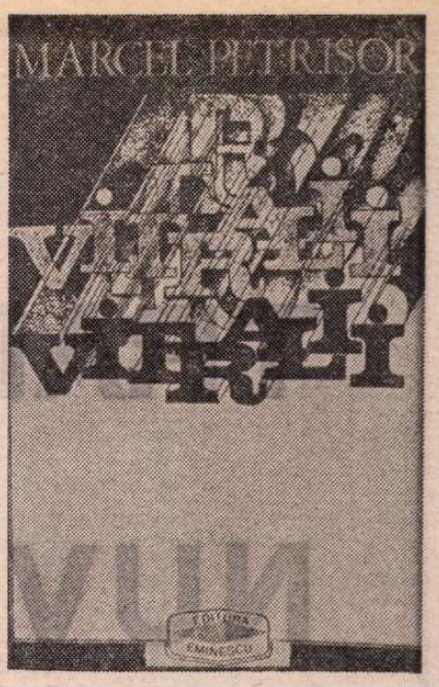
Eseu

Rigoare și creație

SPIRIT riguros și adept al ideii de ordine în artă, al sistemului în critică („...nu se poate face critică literară în afara esteticii și nici estetică în fara unui sistem de idei bine închegat"), Marcel Petrișor * contrazice imaginea eseistului — și ea convențională, desigur, — dezinvolt și „impresionist" care scrie „pe marginea cărților" cu degajarea și „libertatea" pe care genul și-o revendică adesea. De fapt nu sîntem în fața unor eseuri adunate întîmplător între coperțile unei cărți. „Eseurile" lui Marcel Petrișor își răspund între ele ; o pagină, de pildă, despre Don Quijote „ilustrează" un anumit concept teoretic susținut și argumentat în cea dintîi secvență a volumului, adeziunea entuziastă la poezia lui Ștefan Augustin Doinaș e în deplin acord cu argumentele sale estetice despre misiunea și rosturile activității poetice. De fapt avem sentimentul că citim niște **fragmente** dintr-un tom de mai mare amploare și perfect unitar ; criticul pare a se pregăti în vederea elaborării unei lucrări mai vaste și mai ambițioase. Și după cum reiese și din secvențele pe care ni le oferă deocamdată, o astfel de lucrare ar fi întru totul pe măsura autorului **Vitraliilor.** Atît foarte riguroasa și serioasa sa pregătire filosofică și estetică, cît și aspirația sa spre „un sistem bine închegat", ni-l anunță deja pe Marcel Petrișor ca pe autorul unor mai largi sinteze.

Preocupat să studieze „mecanismele creației", precum și „rațiunile complicatei sale diversități" să releve complexa legătură dintre cunoaștere și creație, să sublinieze funcția epistemologică a imaginii, precum și delimitarea acesteia de concept, să stabilească, în sfîrșit, cît mai exact, rolul ce-i revine criticii în „descoperirea gîndului primordial al artistului" precum și „intenționalitatea" operei de artă — punînd în mișcare, deci, un întreg aparat teoretic — Marcel Petrișor își formulează întotdeauna cu o mare precizie opțiunile : „În toate aceste demersuri însă n-am căutat niciodată să evităm dificultățile teoretice întîlnite : dimpotrivă, atunci cînd au fost necesare descrierile anumitor complicate procedee de investigare estetică, critică sau teoretică, prin prezentările noastre am încercat să satisfacem exigențele unei maxime obiectivități, în analiză să evităm pedanteria **iar în concluzii să nu ne îndepărtăm niciodată de criteriile după care se constituie judecățile drepte".** (s.n.) Bineînțeles delimitările — într-un context atît de variat și complex cum este cel prezentat de critica și estetica actuală — **sînt** absolut necesare **și autorul, preocupat** să dea demersului său teoretic o desfășurare cît mai unitară și coerentă, nu întîrzie să le facă. Atunci cînd vorbește de noua critică, de pildă, promovată în primul rînd de Roland Barthes, Marcel Petrișor atrage atenția asupra modului arbitrar, după părerea sa, în care criticul francez inversează raportul firesc dintre sens și structură. Prin aceasta, ni se spune, critica urmărește să se emancipeze de sub tutela filosofiei, să-și cîștige o anumită independență, să înlăture filosofia „de la marea masă a bucatelor". Dar, se întreabă plin de o firească neliniște, Marcel Petrișor, să-i fi sunat oare filosofiei **și omului** ceasul de pe urmă ? Autorul nu pare să-i „creadă" pe noii critici și nu se arată a fi de acord cu ei.

Dincolo de paginile strict teoretice, și care, în ciuda fragmentarismului lor, relevă o gîndire de o exemplară coerență, cartea ne pune în contact și cu reflecțiile unui cititor atent, dublat de un critic care își poate oferi și bucuriile unor lecturi **în direct :** bogata „aparatură" critică le facilitează, neîngreunînd în nici un fel accesul **pe viu** la opera citită. Reținem, de pildă, o **subtilă „explicație" a** morții lui Don Quijote, pe care sîntem tentați s-o citățm în întregime : „Moartea îl aduce la realitate, răsturnîndu-i complect viziunea ideală despre lume. Aceasta este însănătoșirea lui Don Quijote. Dar revenind iar la nivelul conștiinței lui Cervantes, acest fapt capătă, în relație, o semnificație foarte ciudată : **Minte sănătoasă = moarte** și astfel moartea devine egală cu realitatea, **nu** numai ca relație, **ci și ca fapt.** Și dovada că lucrurile iau această întorsătură rezultă din atitudinea lui Sancho cînd își dă seama că stăpînul lui va muri, Sancho protestează în fața morții, protestînd în fața realității ; o refuză pur și simplu tratînd-o și el drept cea mai cumplită nebunie : «cea mai cumplită nebunie a unui om este să se lase să moară, așa fără să fie ucis de nimeni». Or, ce răsturnare mai mare de valori decît aceasta ? În perspectiva morții idealul să se raționalizeze, iar rațiunea să înebunească"... Referindu-se la volumul **Eleusis** scris de Leonid Dimov și ilustrat de Florin Pucă, criticul observă cu entuziasm dar și cu o mare precizie a diagnosticului : „Viziunile fantastice ale unui grafician de geniu apar îngemănate cu cele ale unui mare poet".



Reținem, de asemenea, analiza nuanțată a **Poemelor** lui Mircea Ivănescu, unul din marii poeți de astăzi ai literaturii noastre : „Acest tip de poezie — scrie, așadar, Marcel Petrișor — poate fi considerat a fi cel mai sublim asalt al ficțiunii împotriva realității personale, dictat de un eu cu care poetul, deși trăiește în comunitate, nu se împacă. De aceea credem că o bună parte din poemele sale se prezintă ca o compensație demiurgică pentru dificultatea ieșirii din inconvenabil. Totul începînd cu o atmosferă de convalescență."

Am citit cartea lui Marcel Petrișor ca pe o introducere la o viitoare operă teoretică de amploare, pe care o așteptăm cu nerăbdare.

Sorin Titel

*) Marcel Petrișor, **Vitralii,** Editura Eminescu, 1978.

Prima verba

Interludiu

■ CONFUZIA stării poetice cu dispoziția poetică este prima evidență a poemelor Magdalenei Brăiloiu **(Ninge peste aripi,** Ed. Eminescu). Ființă sensibilă, respirînd într-un aer poetic și împresurată de noianul sentimentelor, intuițiilor, gesturilor, reveriilor etc. care fac împreună starea poetică, autoarea nutrește speranța, credința chiar, convingerea fermă că prezența acesteia, a stării poetice deci, e suficientă pentru ca poezia să răsară din-r-însa (din starea respectivă) ca un ghicel de sub zăpadă, ca o frunză dintr-un ugur, ca o cireașă din floarea albă de reș. Departe de mine gîndul de a-i ofen- prin îndoială, speranța sau credința convingerea, deși, mărturisesc, am oari rezerve față de un atare postulat in-. Teoretic vorbind, starea poetică e un ilegiu al oricărui trăitor de pe planei, de bine, de rău, ceea ce e valabil etic se poate dovedi și practic. entru Magdalena Brăiloiu starea poe- e totul : sentiment al existenței și ra- ea de a fi. Important e ca versurile să decurgă din această stare iar rolul expresivității poetice poate fi, și chiar este, de halebardier în scena duelului din **Hamlet.** Melancolii discrete, ispite refuzate, revolte tîrzii, reculegeri resemnate — acestea sînt dominantele stării poetice. O exemplificare : „Dacă va trebui / Să te răcoresc cu sîngele meu / Cînd gura se va lipi de uscăciune, / Îmi voi străpunge vinele / Și îți voi întinde palmele / Să bei".

Sugestivă e această „ispită albă" : „Corăbierul rămas cu / Visla lipită de palma eterică / A încremenit pe barca răsturnată / Nici un muritor nu se apropie / Să culeagă nuferi" ca și această „se lasă seara" atît de inefabil complicată : „Se lasă seară... / Sunt toată o vioară / Îmi cinți prin frunza plopului din suflet / Un suflu rece îmi furișează teama / Că ai să pierzi arcușul... / Și picură înaltul, lin, idei / Pe care să le-ating măcar / nu mă încumet". În **Ninge peste aripi** (frumos titlu !) convingătoare e starea poetică.

■ IATĂ o „inversare" în laboratorul poeziei imaginată de Gheorghe Țiplea **(Vis vegetal,** Ed. Litera) : „Tot privind în fîntîni, / mi-a scăpat poemul din mîini / și-n mîinile lui / cu putere mă ține ; / el face acum / ce vrea cu mine / / Nu-l mai pot duce unde voiam / de-acum el mă are, / eu nu-l mai am. / Spre voi m-a adus / eu fiindu-i / pătimașul său supus. / / Nu știu cum a fost / și cînd m-a-nvățat pe de rost. / Ce auziți acum / nu este poemul / blînd ca un miel, / ci sînt eu / recitat de el..." Nici nu-și închipuie autorul cîtă exactitate încape în această „poantă" poetică, aproape un program liric ! Impresia că poetul se lasă recitat de versurile lui, cu blîndețe și copilăroasă pierdere de sine, e atît de puternică la lectură încît am putea crede că ne aflăm în fața unui caz de narcisism răsturnat : din undele line ale apei, Narcis-oglinditul îl contemplă pe Narcis-palpabilul. Dar nu ! Impresia de îndată ce o cercetăm mai îndeaproape se arată falsă. Poetul este de fapt un muncitor asupra versului, nu-i vine nimic de-a gata, dar știe da impresia spontaneității, ceea ce nu-i puțin lucru, cu atît mai mult cu cît dispoziția sa poetică e destul de modestă. De aceea ori de cîte ori îi „vine" vreo idee tehnică nu ezită s-o așeze ca nucleu de sugestii la temelia poemului, precum schimbarea topică a atributelor și substantivelor în expresii, tot un fel de inversare, din poemul **Mai fără soț ca plopii :** „Luceafăr / floarea serilor / din taină crește-mi dorul / să mă avînt / mai piscuri decît munții / și să le fiu / mai murmur ca izvorul ! / / Luceafăr, / fructul nopților, / fii cîntecului hrană, / să mă înalț / mai fără soț ca plopii / să le fiu / nevindecată rană ! / / Luceafăr / roua zărilor / aprinde-mi tu cuvîntul, / să sun prin pomi / mai trîl ca păsările / și să le fiu / mai leagăn decît vîntul...". Încolo, poeziile sînt notații sentimentale cu un sîmbure reflexiv, euforii peisagiste sub impresia frumuseții spațiului maramureșean al cărui univers îl receptează liric, timide încercări de introducere a versului sentință, corecte compoziții romanțioase.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 1.III. (13.III. st. n.) 1867 — a apărut la Iași revista „Convorbiri literare"

● 1.III.1904 — s-a născut **Horia Bobeanu**

● 1.III.1906 — a apărut la Iași primul număr al „Vieții Românești"

● 1.III.1930 — s-a născut **Alecu Ivan Ghilia**

● 1.III.1937 — s-a născut **Nicolae Oancea**

● 2.III.1881 — s-a născut **Eugeniu Ștefănescu-Est**

● 2.III.1913 — s-a născut **Mihai Popescu**

● 2.III.1932 — s-a născut **Petre Gheîniez**

● 3.III.1891 — s-a născut **Horia Bottea** (m. 1948)

● 3.III.1910 — s-a născut **Dumitru Olariu** (m. 1942)

● 3.III.1924 — s-a născut **Mihai Georgescu**

● 3.III.1939 — s-a născut **Simion Ajarescu**

● 4.III.1919 — s-a născut **Mihai Stănescu**

● 4.III.1921 — s-a născut **Mihai Calmâcu**

● 4.III.1924 — s-a născut **Lucian Valea**

● 4.III.1977 — au căzut victime ale catastrofalului cutremur care a avut loc în țara noastră : **A. E. Baconsky** (n. 1925), **Savin Bratu** (n. 1925), **Daniela Caurea** (n. 1951), **Mihai Gafița** (n. 1923), **Al. Ivasiuc** (n. 1933), **Veronica Porumbacu** (n. 1921), **M. Petroveanu** (n. 1923), **Nicolae Ștefănescu** (n. 1921) și traducătoarea **Viorica Vizanti** (n. 1917)

● 5.III.1920 — s-a născut **Radu Stanca** (m. 1962)

● 5.III.1955 — a murit **Hortensia Papadat-Bengescu** (n. 1876)

● 5.III.1960 — a murit **Asztalos István** (n. 1909)

● 6.III.1934 — s-a născut **Dimitrie Rachici**

● 7.III.1929 — s-a născut **Székelyi János**

● 7.III.1973 — a murit **Ovidiu Hotinceanu** (n. 1942)

● 7.III.1977 — a murit **Virgil Gheorghiu** (n. 1905)

● 8.III.1891 — s-a născut **Gáal Gábor** (m. 1954)

● 8.III.1895 — s-a născut **Agatha Grigorescu Bacovia**

● 8.III.1910 — s-a născut **Radu Tudoran**

● 8.III.1917 — s-a născut **Dimitrie Stelaru** (m. 1971)

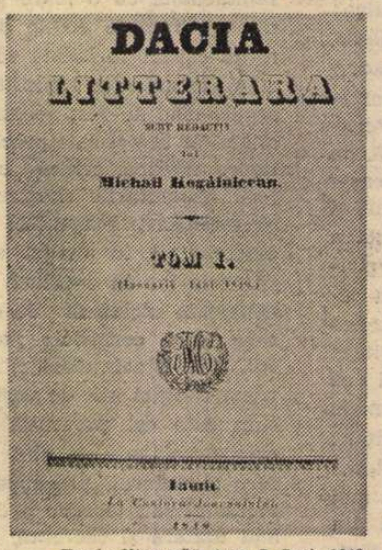
● 8.III.1935 — s-a născut **Radu Ciobanu**

● 8.III.1937 — s-a născut **Maria Cuibuș**

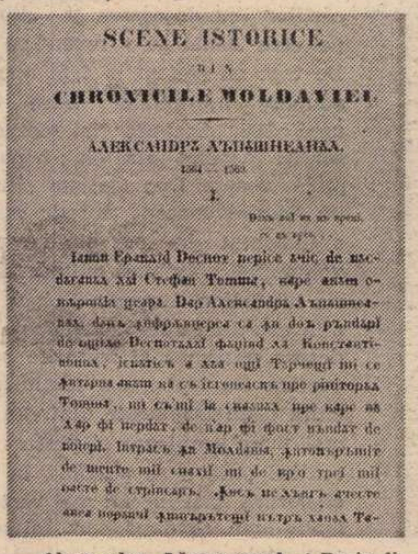
● 8.III.1937 — s-a născut **Corneliu Șerban**

TRADIŢIA NUVELEI ŞI SCHIŢEI ROMÂNEŞTI

C. Negruzzi, tînăr (Reproducere după Istoria literaturii române de G. Călinescu)



„Dacia literară", tom I, Iaşi, 1840



Alecsandru Lăpuşneanul („Dacia literară", tom I, ianuarie-februarie 1840)

ADEVĂR quasiunanim recunoscut, cu deosebire de la Călinescu încoace, perspectiva critică asupra celor mai îndepărtate începuturi ale prozei noastre narative (cronicarii şi Dimitrie Cantemir) a suferit decisive restructurări. Ceea ce nu-i de mirare, de vreme ce din exegeza călinesciană se detaşează formulări ce pot, literalmente, a satisface orgoliul oricărui prozator modern : „Adevăratul dar al lui Ureche este însă portretul moral. Aici el creează, sintetizează [...]. Omul e privit sub o însuşire capitală sau un viţiu sub care se aşează faptele lui memorabile. Într-o cadenţă tipică" ; la Miron Costin este remarcată „lunga respiraţie epică", iar memorabila pagină în care e descrisă invazia lăcustelor duce cu gîndul la „un măreţ episod dantesc" ; lui Neculce îi este elogiat „acel dar inanalizabil ce se cheamă darul de a povesti", despre un „anonim muntean" se spune că este „dotat cu mişcări nuvelistice şi cu asprimi pamfletare de o pitorească vulgaritate valahă" iar la Radu Popescu desfată „acele tablouri istorice de mare fantezie epică". În ceea ce-l priveşte pe Dimitrie Cantemir, să arătăm că se spun lucruri absolut extraordinare : **„Istoria ieroglifică,** adevărat **Roman de Renard** românesc" ; „Această parte din **Divan,** cu pesimismul ei biblic, e de o uimitoare asemănare cu dialogurile de mai tîrziu ale lui Leopardi **(Dialogo della Natura e di un' Anima, Dialogo della Natura e di un Islandese).** Omul cu aspiraţiile lui morale e pus în faţa implacabilei Firi".

Tot despre Dimitrie Cantemir, criticul face o afirmaţie de o semnificaţie fundamentală pentru problema asupra căreia dorim să ne oprim, pe scurt, în continuare. „Toţi cei care au răsfoit **Istoria ieroglifică** — afirmă deci G. Călinescu — s-au interesat numai de substratul istoric, luînd în serios, ca document, fiece punct. Totuşi, chiar fără cifru, punctul de plecare e bătător la ochiu, şi oricine vede că fără a destăinui mult peste ceea ce se ştie, **romancierul s-a complăcut în ficţiune"** (n.n.). De unde această judecată concluzivă : „Cronicarii au farmec lingvistic şi dar de povestire, Cantemir e scriitor, creator, aducînd idei şi combinaţii".

Luînd bine seama la caracterizările călinesciene, constatăm deci că hotărîrea criticului de a-l considera pe Cantemir „scriitor", „creator", în ultimă instanţă „romancier", dincolo de adînca impresie produsă de actul lecturii, se revendică de la cea mai de seamă categorie estetică a epicului, postulată încă de Aristotel. Complacerea în ficţiune a lui Cantemir traduce, în fapt, cunoscuta şi fundamentala aserţiune aristotelică, în care se arată că „rostul poetului (se înţelege, al celui epic, n.n.) nu este de a povesti lucruri întîmplate cu adevărat, ci de a povesti ceea ce s-ar putea întîmpla" **(Poetica,** 9, 1451 a). Trecerea de la treapta în care darul povestirii propriu cronicarilor se exercită încă pe terenul evenimentelor „întîmplate cu adevărat", circumscrise istoriei propriu-zise, obiective, la treapta cînd acelaşi dar, la Cantemir, aduce în prim plan fabuloasele fapte şi scene, aşazicînd, convenţional-verosimile, din **Istoria ieroglifică,** pe scurt, iată deci momentul de răscruce în evoluţia eposului cult românesc.

Şi totuşi, în contextul spectaculoasei resurecţii a prozei noastre de structură ficţională, la jumătatea secolului al XIX-lea şi în deceniile următoare, poziţiile privilegiate, din unghiul capacităţii stimulatoare, nu sînt deţinute de experienţa cantemireană, ci, dimpotrivă, de aceea a marilor cronicari, în special a cronicarilor moldoveni, căreia treptat i se asociază marea tradiţie a eposului folcloric. Să fim însă atenţi şi să evităm poziţiile exclusiviste. Este adevărat că opera lui Cantemir a început să fie cunoscută pe teritoriul ţării noastre de abia în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea ; de exemplu, **Istoria ieroglifică,** redactată în 1705, este tipărită tocmai în 1883. Dar chiar dacă această scriere s-a aflat aproape două veacuri într-o deplină uitare pe de altă parte, scrieri aparţinînd altor literaturi, într-un fel sau altul similare cu **Istoria...** lui Cantemir, unele precedînd-o şi înriurîndu-i structura, au fost cunoscute, au circulat la noi cu deosebită intensitate în lunga perioadă la care ne referim, fie în original, fie în traduceri sau ca adaptări. Este vorba de spiritualitatea „romanescă" a marii diversităţi de scrieri narative mai mult sau mai puţin ample, circumscrise antichităţii şi epocii medievale ce constituie, la noi, capitolul „cărţilor populare" ; în secolul al XVII-lea, **Alexandria, Varlaam şi Ioosaf, Fiore de virtù-Albinuşa, Fiziologul** etc., iar în secolul al XVIII-lea, **Archirie şi Anadan, Esopia, Sindipa, Aravicesc Mithologicon —** după **Halima, Etiopica, Romanul Troei, Bertoldo** şi altele. Categorică, ideea lui G. Călinescu potrivit căreia „traducerile acestea sînt un simplu fond cultural care n-a avut îndată nici o urmare" se cere oarecum nuanţată. Familiarizarea cu acest tip de literatură a cărturarilor şi literaţilor din generaţiile următoare lui Dimitrie Cantemir constituie o realitate neîndoielnică. După cum atracţia pentru „formele" epice nuvelistice, existente adesea în structura „cărţilor populare" (cele mai multe dintre ele au înfăţişarea unei serii narative alcătuită după tehnica nuvelei „în lanţ"), de asemenea, nu poate fi ignorată cu totul. Chiar fenomenul de contaminare tematică, pe aceeaşi linie, se cuvine a fi luat în seamă.

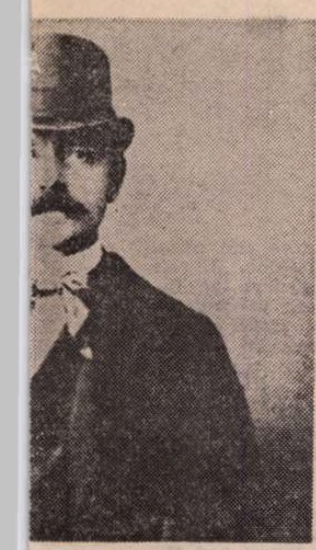
Dar, revenind la fondul tradiţiei strict autohtone, e cert că, mai presus de orice, chipul spectaculos în care, încă de la începuturile ei, proza românească modernă îşi vădeşte vocaţia pentru nuvelă, schiţă şi povestire se trage din geniul narativ al marilor cronicari. Aici îşi are marea lui sursă gestul temerar al generaţiei de scriitori de la mijlocul veacului al XIX-lea de a întemeia proza noastră epică modernă.

Să reţinem însă că tentativa nu se soldează din primul moment cu rezultate vădind o maturitate artistică indiscutabilă. În linii mari, aşa-numita perioadă premodernă a literaturii române îşi prelungeşte existenţa înglobînd şi faza pe care am numi-o a „copilăriei" prozei noastre narativ-ficţionale. Ne gîndim, în speţă, la avatarurile ce marchează fie proza unui atît de productiv scriitor precum Gheorghe Asachi, fie înseşi scrierile epice de început ale scriitorilor de la 1848, viitorii întemeietori ai genului. În prima direcţie, deosebitul zel dovedit de autorul greoaielor şi neverosimilelor nuvele istorice **Dragoş, Valea Albă, Bogdan Voevod, Petru Rareş, Mazepa în Moldova, Rucsandra Doamna** se izbeşte fără milă de practica imitaţiilor, a preluării aproape fără discernămînt a unor formule de mult intrate în desuetudine, îndeosebi formula romanului cavaleresc occidental, aflat, acum, în plină agonie. Ciudată este constatarea că Asachi descoperă istoria, temele ei, nu cu ochiul epic-analitic al cronicarilor, ci cu un ochi deformat, dispus a percepe totul la scară enormă, senzaţional-factice, eroizant, eludînd astfel criteriul determinărilor realiste, în ordinea verosimilităţii istorico-sociale şi etnice. Cu alte cuvinte, el eludează elementele ce vor constitui nucleul specificităţii naţionale, implicit artistice, al celei mai rezistente părţi din proza epică scrisă de mai tinerii săi contemporani : C. Negruzzi, V. Alecsandri, N. Filimon, urmaţi îndată de Al. Odobescu şi B.P. Hasdeu.

Spuneam că, într-altă direcţie, „copilăria" prozei noastre epice îşi vădeşte însemnele pe chiar cuprinsul operei ctitorilor ei. Situaţia nu trebuie să mire ; este în firea lucrurilor, e o fatalitate ca înşişi marii deschizători de drumuri, angajaţi în dramatica şi sublima lor tentativă menită a instaura un nou mod de înţelegere a condiţiei genului pe care îl practică, să plătească un anumit tribut — uneori, destul de mare ! — modalităţilor, viziunilor pe care, în cele din urmă, le infirmă prin operele lor cele mai durabile.

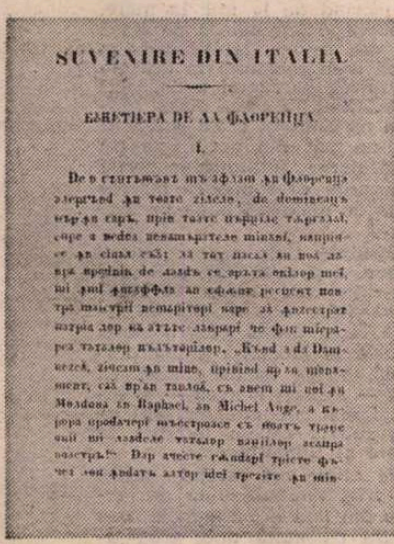
NU ÎNCAPE îndoială că dintre scriitorii amintiţi, tocmai aceluia căruia îi revine meritul celui mai important dintre întemeietori, Costache Negruzzi, sintetizează în chip exemplar formele de manifestare a fenomenului. În afara analizării „cazului" C. Negruzzi, întreaga problematică legată de momentul modern al întemeierii prozei româneşti de ficţiune este imposibil de înţeles. Cu prilejul sărbătoririi unui veac de la apariţia nuvelei **Alecsandru Lăpuşneanul,** în 1940, Liviu Rebreanu ţine cunoscuta conferinţă intitulată **Centenarul nuvelei româneşti,** al cărei text este tipărit în volumul **Amalgam,** Bucureşti, Socec, 1943, p. 109—119. Între altele, autorul **Răscoalei** face următoarea afirmaţie : „Nuvele sau ceva ce s-ar putea numi aşa cu multă bunăvoinţă, s-au scris la noi şi înainte de 1840. A scris şi Costache Negruzzi însuşi, ca **Zoe, O alergare de cai, Au mai păţit-o şi alţii, Riga Poloniei şi Domnul Moldovei, Sobieschi şi Românii...** Dacă, totuşi, numai cu **Alecsandru Lăpuşneanul** se naşte nuvela românească, este pentru că **abia şi numai aici s-a realizat o creaţie de artă originală"** (s.n.). Din cele spuse de Rebreanu trebuie să deducem neapărat că toate naraţiunile citate, în afara nuvelei **Alecsandru Lăpuşneanul,** nu au nici o valoare şi că nu aparţin prin nimic „genului" nuvelistic ? Evident că nu. Astfel, în **Zoe** nu poate fi trecută cu vederea reala tensiune epic-conflictuală, de un anumit romantism energic, nu lipsit, totodată, de anumite inflexiuni satanice. În **O alergare de cai (Seacica),** potenţarea prea avintatului spirit pasional din unghi umoristic, satiric chiar, procură adevărate satisfacţii la lectură. Pregnanţa „fiziologiilor" şi penetranta maliţie de moralist a autorului fac savoarea din **Au mai păţit-o şi alţii.** În fine, grandoarea, coerenţa scenelor, patetismul reţinut al replicilor şi gesturilor din cele două „fragmente istorice", — mai ales în **Sobieschi şi Românii** — constituie însuşiri indeobşte recunoscute.

Şi totuşi, este limpede că aceste scrieri sînt încă departe de a putea impune autenticul prototip autohton al genului. În pofida calităţilor incontestabile, în totul, ele sînt, mai degrabă, simptomatice pentru starea de inedită convulsie prin care proza epică, animată de aspiraţia dobîndirii propriului statut estetic, trece la acea dată. Fiecare dintre ele — la care se cere adăugată şi **Toderică —** depune mărturie concludentă în acest sens. Ni se dezvăluie „repertoriul" celor mai de seamă vicisitudini cu care se confruntă acum genul. Reţinem mai întîi tutela modelor şi modelelor străine, tutelă ce se exercită cu o asemenea tenacitate încît, adesea, acestea dau tonul practicii literare curente. De pildă, **Zoe** şi **O alergare de cai** sînt puternic marcate de gustul pentru melodrama de sorginte franceză. Căci Negruzzi este traducătorul, în 1835, notoriei melodrame **Trente ans on la vie d'un joneur** (în româneşte, **Treizăci de ani sau viaţa unui jucătoriu de cărţi, melodramă în trii zile)** de Victor Ducange şi M. Dinaux. Dacă **Au mai păţit-o şi alţii** este o adaptare liberă, cum s-a zis, „nedovedită", în schimb **Toderică** se înscrie nemijlocit în sfera localizărilor tale-quale. Adaptînd nuvela **Federigo** a lui Prosper Merimée şi prezentînd-o ca pe o lucrare proprie, Negruzzi (ca şi în cazul farsei **Muza de la Burdujeni,** adaptare quasifidelă a piesei scriitorului francez Théodore Lealercq **La Sapho de Quimpercorenntion)** nu face altceva decît să se conformeze mentalităţii epocii sale. Va trebui să aşteptăm apropierea ultimului sfert al veacului pentru ca această mentalitate să fie combătută cu argumente peremptorii, cum o va face Maiorescu în articolul **În contra direcţiei de astăzi în cultura română** (1868). Cît despre cele două „fragmente istorice" negruzziene, trebuie spus că sînt în toate privinţele tipice pentru complexul proces de edificare a ceea ce am numi conştiinţa de sine a epicului în



Vasile Alecsandri

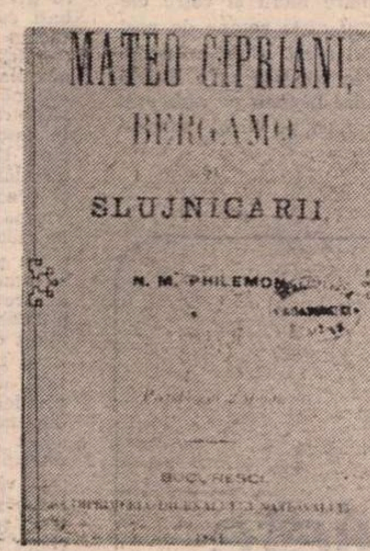
Nicolae Filimon (După o fotografie din 1860—1862)



SUVENIRE DIN ITALIA

I.

Buchetiera de la Florența (Debutul în proză al lui Vasile Alecsandri, „Dacia literară", tom I, mai-iunie 1840)



Mateo Cipriani, Bergamo și Slujnicarii (cele trei nuvele publicate de N. Filimon în volum, în 1861)

proza lui C. Negruzzi. Compararea lor cu **Alecsandru Lăpușneanul** se impune în chip firesc.

Entuziasmul nereținut al lui Liviu Rebreanu față de capodopera negruzziană, în ultimă instanță, se sprijină pe distincția esențială vizînd raportul dintre **realitatea originară**, documentar atestată, și ficțiune, adică **realitate re-creată**, imaginată.

Dar primatul imaginației creatoare nu poate constitui singura explicație în ceea ce privește marea originalitate artistică a nuvelei **Alecsandru Lăpușneanul**. În comparație cu Asachi, fundamentalul merit al lui Negruzzi e de a fi înțeles adevăratul spirit al cronicilor, „re-scriindu-le" astfel încît să se mențină neabătut acel inefabil echilibru dintre document și ficțiune. Prototip al „genului" nuvelistic, **Alecsandru Lăpușneanul**, după o pregnantă definiție a lui Wilhelm Schlegel, poate fi socotită și ea „o istorie în afara istoriei", întrucît autorul ei „povestește, în consecință, întîmplări ciudate ce s-au petrecut oarecum în spatele constituțiilor și al reglementărilor cetățenești" (după : Oskar Welzel, **Conținut și formă în opera poetică**, cap. **Forma artistică a nuvelei**, Ed. Univers, 1976).

„Negruzzi — afirmă cu îndreptățire E. Lovinescu — nu e numai autorul celor dintîi nuvele romantice sau, mai bine zis, melodramatice, el nu e numai autorul povestirilor istorice, dintre care **Alecsandru Lăpușneanul** poate fi privită ca punctul de plecare al întregii proze literare românești, ci mai e autorul **Scrisorilor**, sprintenele lui scrisori, turnate într-o limbă ușoară, fină ca horbota, spirituală, care, sub înfățișarea lor familiară, își păstrează totuși caracterul literar". După părerea criticului, „caracterul literar al ciclului **Negru pe alb (Scrisori de la un prieten)** rezidă în încîntătorul lor aspect de „causerie", ideea fiind că „Negruzzi e cel dintîi bun foiletonist al nostru". Adevărul este că, raportate la evoluția ulterioară a prozei românești, o bună parte a „scrisorilor" negruzziene, care, într-un fel sau altul, gravitează în jurul unui nucleu epic (căci altele, nu mai puțin valoroase, se așează la începuturile altor genuri : eseul, pamfletul, jurnalul de călătorie, articolul de critică literară), în momentul de față, își dezvăluie marea și surprinzătoarea lor capacitate anticipativă. Observația de principiu ce se impune este aceea că, prin „scrisorile" sale, Negruzzi contribuie decisiv la legitimarea artistică a temelor desprinse din actualitatea imediată. Pe acest fapt se bizuie, fără îndoială, și Tudor Vianu cînd, în **Arta prozatorilor români**, încadrează pe Negruzzi, împreună cu Ion Ghica și Nicolae Filimon, într-un capitol semnificativ intitulat **Începuturile realismului**.

Corelînd unghiul de percepție critică sincronic cu cel diacronic, observăm că o mare parte din „scrisori" panoramează în chip elocvent o întinsă gamă de „forme" circumscrise „genului scurt". Fișele de caracter, faimoasele „fiziologii" din „scrisorile" II **(Rețeta)** și IX **(Fiziologia provințialului)** stau la baza portretului literar, conceput ca o construcție analitic-descriptivă, în manieră clasică, dată fiind maxima generalitate a tipologiei umane. Modernitatea viziunii și a procedeelor de aici se va remarca în decursul întregii istorii a prozei noastre. Dacă, de pildă, tableta argheziană reprezintă ultima consecință a evoluției speciei, romanul călinescian, în schimb, învederează extraordinara ei capacitate de pătrundere în structurile genului „proteic". Memorabila „scrisoare" a IV-a, în care este evocat straniul „poet necunoscut" Daniil Scavinski, e un model de fragment memorialistic turnat în tipar portretistic, o piesă inimitabilă prin savoarea ei tragicomică. De data aceasta, a-l socoti pe C. Negruzzi între cei dintîi precursori ai lui E. Lovinescu, memorialistul sau ai lui C. Stere, memorialistul deghizat în romancier, ni se pare cît se poate de firesc. Mai departe, am spune că scrisorile V **(Iepurărie)**, XX **(Statistica lupilor)**, și XXV **(Un vis)** nu sînt străine de „înscenările" epic-dialogate din „momentele" lui I. L. Caragiale. În fine, mai atragem atenția și asupra altor aspecte : apetitul pentru snoava de tip parabolic în descendență balcanic-orientală din „scrisorile" VIII **(Pentru ce țiganii nu sînt români)** și XXII **(Istoria unei plăcinte)** ; intruziunea spiritului paremiologic, cu efectul lui firesc — „comedia limbajului" — din „scrisoarea" XII **(Păcală și Tîndală)** ; narațiunea în alcătuirea căreia identificăm surprinzătoare aliaje dintre pamflet și reportaj („scrisorile" XIII, **Luminărică**, XXVII, **Un proțes de la 1826** și XXV, **Omul de țară)** sau dintre reportaj și eseu („scrisorile" XXVIII, **Pelerinagiu**, și XXX, **Băile de la Ems)**.

DACĂ opera lui Costache Negruzzi încorporează, oferind imaginea lor sintetică, cele mai de seamă simptome cu privire la starea generală a prozei românești din deceniile de la mijlocul veacului al XIX-lea, nu e mai puțin adevărat că doi dintre contemporanii lui, Vasile Alecsandri și Nicolae Filimon, aduc contribuții remarcabile la consolidarea marii temelii a genului.

Fapt dovedit, cel puțin într-o direcție — aceea a „fiziologiilor" — Alecsandri, prozatorul, stă în umbra lui Negruzzi. Oarecum prolixe, mai puțin acute în latura portretului satiric, în genere, fără un echilibru epico-analitic prea sigur, bucăți cum sînt **Iașii în 1844, Un salon din Iași** nu ating valoarea „scrisorilor" negruzziene de aceeași factură. Totuși contribuția lui Alecsandri în chiar sfera epicii de tip așa-zicînd documentar nu e nicidecum neglijabilă. Ipostaza sa de „călător romantic" (Tudor Vianu) e dintre cele mai semnificative. Ne gîndim la subliniatul său simț naturist **(O primblare la munți, Borsec)**, la penetrantul său ochi reportericesc, dublat de umorul mucalit ce-i nuanțează observația **(Balta-Albă)** și la deosebita sa aptitudine pentru descrierea exotică, pitorescă, vădită în **Călătorie în Africa**, unde Tudor Vianu identifică pagini cu nimic mai prejos decît **Salambô** de Flaubert. Totodată, acest sector al prozei lui Alecsandri se reține și datorită pronunțatelor însușiri narative. Insinuarea spiritului nuvelistic este, adesea, decisivă. De pildă, „reportajul" **Călătorie în Africa** („Un sistem narativ, pe principiul **Decameronului**", arată G. Călinescu) încorporează un șir de capitole cu valoare narativă de sine stătătoare. De-a dreptul excelentă este, fără îndoială, secvența **Muntele de foc**, surprinzător prototip al nuvelei de groază, cu personajele ei de extracție hugoliană, și cu întîmplările ei senzaționale, înfricoșătoare.

Dar și Alecsandri trece, ca prozator, prin crizele de naștere și creștere ale prozei românești moderne, plătind un substanțial tribut tutelei exercitată de moda sentimental-romantică proprie unei anumite părți din epica franceză ori italiană. Este cazul nuvelelor **Buchetiera de la Florența** și **Mărgărita**, cărora li se alătură, pe anumite porțiuni, romanul neterminat **Dridri**.

Poziția privilegiată de ctitor al prozei noastre moderne, Alecsandri o datorează valoroasei nuvele **Istoria unui galbîn**, apărută la patru ani după **Alecsandru Lăpușneanul**, capodopera lui Negruzzi, adică în 1844. Cum pe drept s-a spus adesea, așadar, acum apare prima noastră mare nuvelă de strictă actualitate social-morală. Dincolo de posibilele surse și modele ce-i prezidează geneza (s-a vorbit și de „o compunere", cu izvor german, publicată în „Magazinul" lui C. Lecca — G. Călinescu), scrierea se impune prin neobișnuita ei originalitate tematic-problematică și, nu mai puțin, stilistică. Se poate afirma că anvergura „romanescă" a prozei de moravuri anunțată cu aproape două veacuri și jumătate în urmă de Dimitrie Cantemir în **Istoria ieroglifică** își regăsește de-abia acum terenul de manifestare cu adevărat modernă. Coincidență surprinzătoare, cadrul epic general este și acum de factură alegorică, apelîndu-se la o convenție „romanescă" ce s-a bucurat de mare circulație în proza medieval-clasicistă. Totuși, deosebirile în măsură să probeze propensiunea lui Alecsandri spre „formele" moderne ale epicului sînt de îndată sesizabile. Nuvela nu se mai înscrie în sfera prozei alegorice de tip fabulistic. Deschiderea spre alegorie prin antropomorfizarea celor două „personaje", galbînul și paraua, vizează funcții și scopuri evident **pre-textuale** și nicidecum nu se pune chestiunea edificării, pe această cale, a unui epic intrinsec „convențional", adică fabulistic. Nefiind vorba nici de intenția încifrării datelor unei anumite realități stricte după procedeele fabulei, în cele din urmă ajungem la constatarea că apelul la o asemenea modalitate are alte rațiuni. Pe de o parte, se apasă în chip deliberat pe resorturile chemate să potențeze din unghi simbolic însăși tema social-morală a nuvelei. Iar pe de alta, sînt luate în considerație deosebitele disponibilități ale alegoriei în ceea ce privește rezolvarea complexei probleme a compoziției narative. În ambele direcții, autorul dovedește o mare siguranță de sine.

Ca problematică, **Istoria unui galbîn** ni se pare a fi prima mare izbîndă a prozei românești de structură balzaciană. Ne gîndim nu numai la faptul că întreaga demonstrație a autorului se încheie cu o sentență de un balzacianism izbitor : „banul este cea mai sigură peatră de cercare a firei omenești". La fel de balzacian este insuși modul în care respectiva sentență își află reflectarea pe parcursul aventuroasei existențe a galbînului. Desfășurată pe întinderea a nu mai puțin de două decenii, aventura năstrușnicei monede se localizează în medii umane și în zone geografice caracteristice prin diversitatea lor derutantă. Funcția ei alegorică, dintr-odată, se bifurcă punîndu-se atît în serviciul ideii tematice cît și în acela al compoziției. În acest din urmă sens, nuvela poartă pecetea unei îndrăzneli creatoare realmente insolite și un examen critic consacrat exclusiv structurii ei compoziționale ar fi dintre cele mai tentante. Semnalăm astfel faptul că sursa revelatorului ei proteism epic se află tocmai aici, în perfecta funcționalitate a „artificiului" de compoziție rezidînd în existența pregnantă a trei filoane epice interferente între ele. Mai întîi este vorba de „povestea" prin care trece autorul ca narator, ascultător avid, înzestrat cu o indiscreție voluptuoasă, al dialogului dintre galbîn și para. Apoi, firește, vine la rînd „romanul" celor doi „eroi" cu funcție alegorică. Din contopirea acestor două planuri narative rezultă ceea ce B. Tomașevschi numește „momentul povestirii", în cazul de față, cele cîteva ore din noapte cît durează dialogul dintre galbîn și para. Din punct de vedere strict compozițional, aceste două planuri narative constituie „fabula de încadrare". În fine, al treilea și cel mai important plan narativ este acela compus din succesiunea „romanelor" avîndu-i ca protagoniști pe diverșii stăpîni ai galbînului. Ne aflăm acum în fața „ciclului nuvelistic" ce se circumscrie „fabulei de încadrare".

Nu mai insistăm asupra ubicuității temporale de care — grație abilului joc dintre cele trei planuri epice — beneficiază întreg ansamblul nuvelistic și atragem luarea-aminte asupra puternicei impresii de unitate în diversitate a episoadelor ce alcătuiesc amintitul „ciclu nuvelistic". Primul episod, acela al reîntîlnirii dintre galbîn și para, are înfățișarea unei autentice „nuvele" parodistic-pasionale. Pe fundalul stării de spirit declanșate de această primă „nuvelă" se desfășoară acțiunea celorlalte, a căror diversitate tipologică este într-adevăr surprinzătoare. Plin de vervă, Alecsandri experimentează fără inhibiție formule precum : proza de observație morală bazată pe portretistică, proza de încordare epică funambulescă (episodul cu haiducii și cel cu vînătoarea), proza de intrigă sentimentală aventuroasă („romanul" țigăncii Zamfira), proza de tip „galant" (episodul în care evoluează profesorul de „je vous aime" și de „je vous adore" și acela al tînărului amorez), proza de inflexiune eseist-satirică (episodul cu tînărul poet, autor al poemului **Desperare** etc.). Sînt, deci, anticipate, în **Istoria unui galbîn**, unele dintre cele mai solicitate „formule" ale prozei românești dintotdeauna.

CTITOR al romanului românesc realist modern prin **Ciocoii vechi și noi**, Nicolae Filimon este, în același timp, un important precursor al nuvelisticii noastre. Fără a atinge performanțe comparabile cu acelea ale lui Costache Negruzzi sau Vasile Alecsandri, nuvelistul Nicolae Filimon este remarcabil atît prin contribuția sa la alcătuirea imaginii de ansamblu a „genului" din perioada dobîndirii propriei conștiințe estetice, cît și prin deloc neglijabilele elemente simptomatice pentru evoluția ulterioară a nuvelisticii românești, în speță, a celei muntenești. Dată fiind spiritualitatea ce-o caracterizează, nuvelistica lui Filimon ni se pare mai apropiată de aceea a lui Alecsandri. Situat de Tudor Vianu, în **Arta prozatorilor români**, la „începuturile realismului" — împreună cu C. Negruzzi și Ion Ghica — datorită **Ciocoilor...**, firește, autorul volumului **Escursiuni în Germania Meridională** este, totuși un „călător romantic" și el. Însușirea se reflectă pregnantă chiar în nuvelele sale. Să reținem faptul că spectaculoasa **Frideric Staps sau atentatul de la Schönbrun**, la origine e totuna cu capitolul XIX din numita carte de călătorie. Ca și în cazul lui Alecsandri, cum se vede, adesea, materialul de viață colectat în paginile jurnalului de călătorie se așează „din mers" în tiparele nuvelei. Nu alta e, în fond, nici situația din „nuvelele italiene" **(O cantatriță de uliță, Mateo Cipriani, Ascanio și Eleonora)** ce-și trădează din primul moment alura senzațional reportericească. Inconsistența analitică și patetismul excesiv exterior, de pură gestică, din aceste narațiuni sînt slăbiciuni întrucîtva compensate de sinceritatea ardentă a autorului, care, asemenea unui veritabil personaj, nu arareori se implică și el în vîltoarea evenimentelor evocate. Romantismul respectivului ciclu nuvelistic rezidă într-o ingenuă și, cîteodată, deconcertantă întrepătrundere dintre eroismul fanatic al nuvelelor lui Merimée și mizerabilismul populist din romanul hugolian și, poate — precum în romanele lui Grigore Grandea — chiar din acela al lui Sue. Deosebirea față de Alecsandri constă în „antiaristocratismul" temelor abordate, în democratizarea „plebeană" a viziunii asupra existenței, semn al faptului că scriitorul aparține nu numai altei pături sociale ci, mai ales, mentalității valaho-balcanice, în variantă tipic bucureșteană.

Nu încape însă îndoială că sinteza „miticismului" precaragialiană din proza lui Nicolae Filimon se realizează în **Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala** (1861). În totul, nuvela se înfățișează ca o „ciornă" deosebit de interesantă și de promițătoare a marilor comedii caragialești. Fără s-o fi bănuit el însuși, ca viziune social-politică inculcată epicului și tipologiei personajelor, Filimon e un junimist **avant la lettre**, căci întreaga demonstrație din **Nenorocirile unui slujnicar...** se bizuie pe mecanismele puse în mișcare de marile discrepanțe dintre „forme" și fond. În toate direcțiile, tribulațiile eroului său, Mitică Râmătorian, poartă stigmatul alarmantei dichotomii dintre aparența și esența structurilor existenței generale al cărui exponent este. Alienarea față de condiția de „om natural" îl împinge spre un mod de viață profund inautentic, sublimat într-o perfectă parodie. Privit din unghiul celor mai de seamă aspirații, Râmătorian este un vrednic înaintaș al lui Rică Venturiano. Tipologia eroului caragialian se află aici energic schițată, inclusiv în ceea ce privește irepresibilul apetit pentru exprimarea bîntuită de clișee și automatisme definitorii prin enormitatea lor comică.

Atît de „caragialească", artistic, tirada lui Mitică Râmătorian este, totuși, încă foarte departe de perfecțiunea indefinibilă a tiradelor ieșite din gura lui Rică Venturiano. Naivitățile și „impuritățile" de aici ne dau o idee exactă asupra a ceea ce s-ar putea numi infantilismul literar care planează cu înduioșătoare mulțumire de sine asupra întregii opere a scriitorului. Pe de altă parte, tot atît de exact ne putem da seama de metamorfozele pe care un atare material încă destul de brut a trebuit să le sufere pentru a fi ceea ce este în opera genialului continuator. Criticismul postpatruzecioptist quasi-conjunctural din **Nenorocirile unui slujnicar**, la Caragiale, va primi sigiliul temelor etern-valabile. De data aceasta realitatea ca document — la Filimon, de multe ori descrisă tale-quale — se va supune de așa manieră legilor creației încît totul se va constitui într-un univers comic autonom, funcționînd parcă prin sine și pentru sine, fiind — cum se spune — mai real decît însăși realitatea din care își trage substanța.

PRIVITĂ din perspectivă estetică și istoric-literară cît mai cuprinzătoare, contribuția hotărîtoare a celor trei întemeietori ai modalităților moderne ale prozei românești este de căutat tocmai aici, în acest aspect. Ei delimitează fără ezitare terenul ideal pentru manifestarea deschisă, eliberată de orice inhibiție, a spiritului creator, așa cum o vor dovedi cu strălucire, ca nuveliști și povestitori inegalabili, reprezentanții următoarei mari generații : Odobescu, Hasdeu, Creangă, Slavici, Eminescu, Caragiale, Macedonski.

Nicolae Ciobanu

Mircea Şerbănescu

Stăpînul soarelui

NU înainta, ci se aşeza întru sine, se sedimenta în straturi noi, tot aşa cum versurile în cadenţe largi şi solemne aşteptau în el eliberarea ; da, soarele e în mîinile noastre, soarele, arzînd nestins şi puternic, şi chiar de-ar închide unul din ochi, va continua să strălucească prin toţi ceilalţi, va străluci şi va cînta un imn de slavă omului care cutează să i se facă egal, încercînd chiar să-i fie stăpîn, să-i fie atotputernic, cîntă tu, cîntă mereu, aşezîndu-te întru tine ca un exemplu, jertfindu-te dacă e nevoie, arzînd ca o flacără, dar arătînd drumul, drumul, arătînd...

Temeinic prin ritmurile interioare, care explodau necontenit victorioase şi încărcate de durere, nu înaintînd, ci cufundîndu-se în temeliile fiinţei sale, clădite întru slava fericirii şi a victoriei ! Iar cine cîntă aşa cum cînta el în faţa mulţimii care-l privea, în acelaşi timp temătoare şi neîncrezătoare, nu putea decît să se apropie astfel de gura incandescentă ce dogorea de la distanţă, năpîrlind sprîncenele şi uscînd iască gura, cu cît se apropia, şi cu cît mai aproape fiind, cu atît mai singur, lăsînd în urmă umerii tovarăşilor, ai prietenilor, din ce în ce mai departe de umeri largi ai tuturor celor iubiţi şi ne-iubiţi, toţi aceia care la un loc modelau materia ca pe un aluat, unii mai de aproape, alţii mai de departe, într-o sublimă ierarhie faţă de foc.

Se singulariza, deci, dar nu pentru a rămîne singur, ci pentru că era primul, el deschidea un drum, chiar dacă drumul trecea prin dogoarea năpraznică, alegînd pentru aceasta momentul cînd cei din jurul lui şovăiseră, dăduseră înapoi sau îmbietriseră în faţa iminentei primejdii. Un singur jet să fi scăpat, l-ar fi topit, l-ar fi transformat în hău ! Dar conştiinţa că era om şi că omul nu poate da înapoi în faţa unor forţe oarbe scăpate într-o dezlănţuire dezmăţată, ieşite besmetic din tiparul impus şi făcîndu-şi de cap, poate că nu împotriva omului cu tot dinadinsul, dar oricum ameninţîndu-l, iscau în el o potrivnicie care îi impunea să apeleze la conştiinţa lui de stăpîn al soarelui şi să nu se teamă.

Atunci se porni în el acel seism ne-distrugător, constructiv, care pentru ceilalţi putea să însemne doar un mers oarecare, numai condiţiile fiind mai dramatice, cutremurul acesta care îl aşeza parcă din nou, fără nici o teamă, în faţa riscului şi fără frica de nefiinţă, temeinicit numai din curaj şi din îndrăzneala de a cuteza cu orice preţ ! Trăise mai întîi mîndria : cînd înţelesese ce eră geologică se petrece în fiinţa-i interioară ! Privise în jur, întrebîndu-i pe ceilalţi din ochi dacă pricep şi dacă văd, sau dacă trăiesc asemenea lui şi văzuse ochi învăluiţi în ceaţă, şi ochi care nu mai aveau priviri, pe unii nici nu-i văzuse, plecaţi cum erau în silnicie şi lăşitate, şi se îmbată de ochii care străluceau demonstrînd că înţeleseseră şi înţelegeau... Şi atunci îşi smulsese cu un gest definitiv cămaşa, apucase perechea de mănuşi de asbest şi înaintase, aşezîndu-se în eră nouă, pentru totdeauna, paşii purtîndu-l către năpraznic şi picioarele nu îi tremuraseră decît la început, nu teama făcîndu-le slabe, ci încordarea şi orgoliul care-l determina să socotească drumul abia deschis urmat şi de alţii. El nu însemna decît un început. Întîiul dintre toţi, cel dintîi ! Dacă nu vor veni şi ceilalţi, zadarnic va fi totul, dar ei vor veni, sigur că da, avea această certitudine, călcînd ca şi cum ar fi săpat făgaş pe care să poată umbla şi alţi paşi, sute şi mii de paşi de aici încolo ; şi pe unde pătrundea el, pe poarta infernală, săracă în aer şi în răcoare, parcă încărcată de ispitele morţii, dacă nu vor veni şi toţi cei din urmă, cei care modelau soarele şi îi dădeau dimensiuni umane, degeaba făcea gestul rar al sacrificiului de sine !

Aşa pătrunse în acel loc strimt, unde-l aşteptau munca în primejdie şi îndîrjirea ; şi aşa avu puterea să-şi scoată din grumaz ghiara arzătoare ce se înfigea fără cruţare în carnea trupului său, îi fulgera ochii şi îi năpîrlea sprîncenele, umplîndu-i de miros neplăcut — de carne arsă şi de păr ars — nu simplu nările, ci toată bolta fiinţei sale supusă supliciului. Străduindu-se să-şi menţină fruntea sus, cadenţa versuri întru uitarea de sine pe care o aştepta de la propriul său cămin : „În mîinile noastre puternice / soarele îşi supune coama de foc / şi noi, stăpînii soarelui, noi / în mîinile noastre fără spaimă / coama de foc / de foc...".

Pe cînd îl scoteau cu de-a sila, cei care urmau să vină după el, pregătiţi să-l înlocuiască, şi mulţi l-au urmat apoi, pentru că aşa se cuvenea faţă de cel mai bun, mai drept şi mai cutezător. Mai om. Dovedind că e cu putinţă, e cu putinţă şi asta înseamnă a fi OM... Pe cînd le spunea celor ce se străduiau să-l tragă de acolo — Lăsaţi-mă, spunea, de ce să îndure şi alţii ceea ce pentru mine a devenit... a devenit... Neputînd să vadă cana cu apă pe care i-o întindeau, îndemnîndu-l să bea cîte puţin ; căci gîndurile lui cîntau şi alţii îl urmau pîrjolindu-se sub bolta incandescentă, deveniţi şi ei stăpîni, chit că rămîneau fără sprîncene şi cu părul nins de-o fină cenuşă roşietică făcută parcă din sînge. Dar fruntea lor rămîne înaltă, la fel de înaltă cu a celui care fusese primul şi care cînta fără să fie auzit de nimeni — De soare-s însetat, de soare.

Un nume scris pe nisip

NUMELE era al unui bărbat. Caligrafiat mare şi rotund. Desigur, numele unui tînăr de care fetei care-l scrisese îi era dor în amurg. Solitară pe plaja în înserare, cu marea în faţă, un punct distinct în peisajul rarefiat ; pe cînd mai scria literele mari, părul i se prelingea pe lîngă obraji, iar vîntul îl bătea, răsfirîndu-l şi obligînd-o să-şi dea într-una la o parte şuviţele care îi intrau în ochi.

Şi-n acest timp rotunjea mai departe, încet, cu grijă şi dragoste, pe n şi pe d şi pe r ; nu ajungeau pînă acolo valurile venite necontenit din larg, alesese deliberat un loc mai ferit şi valurile rămîneau să se zbată ceva mai departe, pe mal, ca nişte braţe care caută să apuce ceva, orice. Greblată de curînd, plaja arăta ca o foaie de dictando pe care un nume scris frumos se potrivea de minune şi era la locul lui. Bucuroasă că a izbutit atît de perfect, fata întîrzia să se despartă de ei, deşi lumina scădea, iar umbra violetă a viitoarei cortine de întuneric se făcea din ce în ce mai consistentă.

Iar cînd lumina pieri, de parcă rămăsese dincolo de perdeaua groasă de catifea neagră, fata schiţă gestul de a şterge ce scrisese, îngrijorată la gîndul că va trebui să plece şi să lase acolo, în singurătate numele care o durea. Nu se îndură să renunţe la el, nu putea asta, mai bine să-l lase aşa, făcu cîţiva paşi ca să se depărteze, dar se întoarse încercînd să se convingă că în lipsa ei nu i se întîmplase nimic. El exista, era la locul lui, nemişcat şi neatins, tăcut şi tandru, lîngă urmele picioarelor ei, pe care fu geloasă, căci ele vor rămîne oricum, acolo, alături.

Deci, plecă şi se întoarse de mai multe ori pînă ce se hotărî să îl încredinţeze stelelor, să nu îl lase de tot singur. Vîntul se înteţise, ajutînd-o să plece, parcă împingînd-o uşurel de la spate, răvăşindu-i mai tare părul pe care în zadar încerca să şi-l adune cu ambele mîini pieptene. Dar cum să plece fără să-i pară rău şi cum să se tot întoarcă nefericită ?

Pînă la urmă, numele rămase totuşi singur, atît de gingaş şi de fragil, încrustat în nisipul care prindea viaţă sub aripile vîntului, bătaia lor făcînd locul din ce în ce mai nesigur. Valurile se înviorară şi ele, ajungînd tot mai aproape în efortul lor, şi cu cît se apropiau, cu atît numele părea mai însingurat şi mai temător. În zadar încercase să viseze cu ochii la stele. Întunericul nopţii, subţiat, căpătase nuanţa albastră a unei uniforme cu fireturi şi nasturi de alamă. Undeva, departe, fulgera cînd şi cînd epoletul de aur al unui far. Totul părea liniştitor, pe cînd valurile se năşteau tot mai înalte în larg, în necunoscut, într-un întuneric misterios şi adînc de unde porneau vijelios spre plajă, cu creste de spumă deasupra, în aşa fel încît mai întîi se ghicea culoarea aceasta albă brăzdînd întunericul. După aceea loveau ţărmul cu braţe de înotători, din ce în ce mai lacome să ajungă departe, tot mai departe. Loveau nisipul, îl netezeau, se retrăgeau de parcă îşi adunau puteri noi, şi iar înaintau cîte-un pic şi tot mai aproape de numele singuratec care se mai străduia să viseze.

Iar cînd un val îl atinse, numele nu mai fu singur. Îl tulbura o chemare nouă. Ca mesageri ai depărtărilor, valurile ştiau ce au de făcut. Se repezeau tot mai îndrăzneţ spre ţelul lor, tot mai aproape şi tot mai repetat, mai stăruitor. Urcau tot mai sus. Ajunseseră să înjumătăţească literele şi speranţele, buclele lor atît de bine rotunjite se topeau. Numele pleca pe încetul, uitînd că a doua zi o fată îl va căuta, va alerga înspăimîntată pe nisipul gol, nesigură unde scrisese aseară ceva. Îl va striga în aerul limpede de dimineaţă, şi va fi degeaba, deşi îl va striga, va continua să îl strige, îl va striga...

Pe cînd din nume nu mai rămăseseră decît nişte dire informe care nu mai puteau însemna mare lucru şi către ele veneau şi se duceau nişte semne de paşi neliniştiţi şi dezorientaţi. Sub influenţa valurilor, numele se stinsese ca o siluetă în depărtare, ca orice însemn pe care unii mai încearcă să-l facă pe nisip, sperînd statornicia.

Vuiete

GHIOCUL nu era mai mare ca o minge de oină ; îl punea la ureche şi îl asculta ca pe o veche cunoştinţă, reţrăind amintiri uscate, strînse şi uitate într-un colţ, ca nişte frunze căzute din pom.

„Vuieşte ca marea".

„Ca o mulţime adunată în piaţă".

„Vuieşte ca vîntul".

„E glas de mulţime !"

Depărta de ureche scoica galbenă cu luciu sidefiu, stins, ca de lucru de demult, îndelung folosit, frecat prin multe palme şi se uita de jur împrejur parcă surprins de camera spaţioasă, cu mobile grele de casă mare, de bibliotecă masivă, pînă-n tavan, înţesată cu cărţi şi subliniată în importanţa ei de legăturile cu titluri şi modele aurite, fiind ca şi cînd n-ar fi fost acasă la el, descoperind mirat şi contrariat o altă viaţă. Şi iar apăsa ghiocul de ureche, ca pe un receptor care nu se aude prea bine, asculta şi se ducea cu gîndul la trecut, la căsuţa din chirpici şi la Ana, la Ana bineînţeles...

Căci de la cine altcineva putea să vină relicva ? Găsise pachetul primitiv, din hîrtie de ziar, adineaori, aşezat pe un raft al cuierului din antreu. Crezuse mai întîi că e vreo nouă năzbîtie de-a lui Bébé, pe care-l auzea din camera lui scufundat ca de obicei într-o audiţie asurzitoare la casetofon.

— Opreşte drăcia aia. Ce pachet e ăsta, Bébé ?

— Îţi aparţine, mon maître.

— Ei nu mai spune !

— Chiar aşa cum îţi spun. L-a adus o femeie care mi l-a predat special — imitînd un glas piţigăiat — „pentru domnul profesor".

Văzuse ghiocul de aceea întreba. Hîrtia pachetului mai foşnea în mîna lui. Îl recunoscuse.

— Relatează-mi exact ce s-a întîmplat.

— Cineva a sunat. A întrebat de tine şi cînd a aflat că nu eşti acasă atît a spus : „Tu îi eşti feciorul ! Dă-i-l". Şi mi-a întins pachetul.

— Cum arăta, Bébé ?

— Comme-çi comme-ça.

— Mai explicit. Descrie-mi-o.

Îi venea greu să întrevadă în descrierea sumară şi persiflantă pe fata-sviriugă pe care-o ştia, căci dacă ar fi fost să se ia ad-literam după băiat, femeia care adusese pachetul învelit simplu în hîrtie de ziar şi îl lăsase fără altă explicaţie sau indicaţie de adresă era mult mai în vîrstă decît ar fi putut fi Ana, mult prea „groasă" în talie faţă de subţirimea de vergea vibrantă de care-şi amintea, şi cu o îmbrăcăminte „nu prea grozavă", îngrijorătoare prin accentul lui Bébé. Poate tocmai de aceea apăsa din nou şi foarte tare ghiocul, încercînd să găsească un sens întîmplării în vuietul surd, uniform şi profund, ca o vijelie care se petrece undeva foarte departe, năzuind să-l ajungă cu orice chip, ca un ecou tulburător. „Pentru tine e marea ?" — îl chestiona firicelul de glas, tors subţire într-o rază de lună ; „Miraculos de exact ! E plaja, sînt valurile, cu glasul lor adevărat, valurile !"

„Pentru mine — torcea mai departe glăsciorul — e mulţimea adunată la miting şi eu sînt la mijloc, acolo, ca un bob de nisip". Era plăcerea Anei, în clipele de răgaz, atît de puţine cîte avea, să asculte glasul ascuns în ghioc. „E glas de mulţime !" Şi i-l întindea şi lui, îndemnîndu-l să-l lipească de ureche, să asculte, să închidă ochii ; după care îl descosea iar : „E totuşi marea ?"

Ca să-i facă plăcere el îi dădea răspuns : „Este mulţimea"... „Mare şmecher !" Ana izbucnea în rîs, şi lui îi venea să întindă braţele şi s-o cuprindă la piept ca pe cel mai drag lucru de pe pămînt. Un firicel de om, pînă peste cap prinsă cu treburile zilnice, o mulţime, un fel de pădure încîlcită prin care numai ea nu se putea rătăci, găsind întotdeauna potecile cele mai bune, întreţinînd fără greş o gospodărie complicată de bărbaţi cu toţii lucrînd de la mic la mare, făcînd de mîncare şi punîndu-le pe masă te-miri-ce ca să-i satur, mulţumindu-le nevoile, chit că erau eşalonaţi în diferite schimburi pe întreg parcursul a douăzeci şi patru de ore. Cînd nu aşeza masa, spăla vasele, cînd nu mătura, călca rufele şi cînd stringea un pat dimineaţa, pe cel de alături îl desfăcea, întotdeauna zorită şi precisă, obişnuită să spună că nu are vreme să pună de două ori mîna pe acelaşi lucru.

Nu prea-i rămînea timp pentru reverii şi uitare de sine, deşi avea înclinaţii spre aşa ceva ; în schimb era în stare să îndeplinească şi sarcinile organizaţiei de tineret din care făcea parte. Vindea ziare, lipea afişe, ieşea la întruniri şi manifestaţii de stradă, striga lozinci pînă îşi pierdea glasul — atît cît îl avea — şi îndeplinea cîte şi mai cîte alte obligaţii de acest fel, înşurubată ca un burghiu în miezul fierbinte al timpului ei.

O văzuse de atîtea ori venind acasă învineţită de frig, străduindu-se ore întregi să adune din nou în sărmanele oase rebegite căldura obişnuită unui trup tînăr. O dată revenise foarte tîrziu în noapte, plină de vinătăi, cu bietele ei hăinuţe de fată săracă mototolite şi sfîşiate, lăsînd impresia că abia scăpase dintr-o încăierare şi jumătate. Nimeni dintre ai casei nu o aşteptase şi nu se sinchisise de starea ei ; el fusese acela care îi ieşise în întîmpinare, îngrijorîndu-se de starea ei. „Ce ţi s-a întîmplat, ce e cu tine ?" — o luase la întrebări, căci i se părea nepotrivit ca ea să cînte şi să se învîrtă ca un titirez : „Toate ziarele noastre s-au dat, iar pe-ale lor le-am aruncat în vînt !" Cînta, se învîrtea ca un titirez şi lacrimile îi şiroiau din ochi, pînă ce el a oprit-o din vîrtej şi atunci ea i-a căzut la piept şi s-a pus pe plîns. „Crede-mă, ziarele lor au zburat cu toatele !"

Să fi fost aceeaşi, femeia „trecută", cu „talia groasă", şi de condiţie nu „prea grozavă", contrariat în amintire de îngustimea umerilor fragili şi tremurători, pe care îi avusese cîndva adunaţi la piept, sub stîngăcia lui mîngîiere ? ! Şi iar asculta ghiocul, cerîndu-i maxima intensitate în speranţa că imaginea cunoscută va renaşte, reală ca o mică zeiţă dezgropată din nisip. Îşi reproşă că o uitase, neglijent faţă de propriul lui trecut din cauza muncii sale, a interesului faţă de propria sa împlinire. Din partea ei fusese liniştit, deşi cu cîţiva ani în urmă, cuprins de un fel de remuşcare tulbure, se dusese să o caute pe vechile locuri ale tinereţii. Fostul cartier de săraci nu mai exista. Nici o casă de chirpici nu mai tremura sub răsuflarea vîntului de primăvară. În schimb, un front de blocuri înalte, temeinice, din beton şi din sticlă, o adevărată demonstraţie de forţă creatoare, capabilă să dea vieţii altă faţă şi amintirilor alte dimensiuni. Îi sugerase încrederea în destinul Anei, al tuturor celor pe care ea îi iubise şi alături de care fusese cu trup şi suflet.

Admirase faţadele în care bătea soarele, descifrînd după voia sa în orice detaliu existenţa cu fruntea semeaţă şi cu faţa spre cer a Anei ; rufăria pentru copii pusă la uscat într-un balcon, florile îmbelşugate dintr-altul, o femeie care cînta la o fereastră, întreaga imagine a Anei de astăzi, desigur soţie şi mamă, Ana înginînd cîntec de leagăn. Ana făcînd semne de bun-venit unui bărbat la întoarcerea acasă, Ana pe malul mării, lăsînd vuietul valurilor să pătrundă în ghiocul fiinţei ei şi păstrîndu-l acolo ca pe un cîntec de eternitate... Mulţumit cu atît, fără să-i treacă prin minte că şi Ana ar putea avea nevoie de cineva, de un ajutor, de o mînă prietenească, de un gînd cald, de un cuvînt bun, cu atît mai îngrijorat acum, cînd, cu ghiocul strîns lipit de ureche asculta vuietul confuz, dorind fierbinte să distingă în vacarm glasul subţire al Anei şi să-i înţeleagă chemarea.

Neliniştea îl făcuse să se ridice din fotoliu, să abandoneze ghiocul pe cristalul biroului şi să îl descoase din nou pe Bébé, stricîndu-i încă o dată audiţia muzicală asurzitoare.

— N-a lăsat vreo adresă, ceva ?

— Cine, mon maître ? Persoana ? Nu, nimic. Numai ce-ai văzut şi ţi-am predat.

Întors lîngă birou, a luat din nou ghiocul în mînă, l-a cîntărit ca pe-un lucru ciudat, contrariat de luciul lui mătăsos, de prezenţa lui în această casă, punîndu-l iar la ureche şi închizînd ochii de parcă se întorcea în sine. Şi astfel a ascultat îndelung, cu intensitate, îngrijorat, plin de remuşcări.

CAII BUCOVINEI

UN OASPETE de seamă cu care am călătorit anul trecut și la începutul celui în curs prin Bucovina — om umblat, cu ochii pe cît de treji lăuntric, pe atît de lacomi în afară — observa, între altele, că nicăieri n-a văzut atîtea căruțe și sănii cu cai frumoși și uneori de-a dreptul măreți. Într-adevăr, caii sînt prezenți acolo pe șosele și în păduri, pe cîmpuri și în orașe, în unitățile socialiste și prin curțile oamenilor, în incinte de fabrici și în piețe, la nunți, petreceri și înmormîntări, îi vezi păscînd în poiene și pe lunci, coborînd bușteni și lemne pe pante amețitoare, îi auzi nechezînd sălbatic în zori sau îi întîlnești osteniți cumplit, abia trăgînd căruțe încărcate cu nesăbuință, ori alergînd focos cu clopote la gîturile încordate, vestind de la mari depărtări săgetarea săniilor pline de lume în haine de sărbătoare, sau alunecînd încet, fantomatici, noaptea, pe șosele, în șiruri de „faetoane" pline (căruțe cu roți de camion), cînd ochii le strălucesc astral în lumina farurilor, — caii tuturor copilăriilor, tinereților și poveștilor, ai maturităților și înțelepciunilor, în mii de chipuri, culori și folosințe, te privesc în alte mii de tulburătoare feluri pe toate drumurile Bucovinei. Căci dacă „codru-i frate cu românul", calul i-a fost mereu alături și sînt semne că-i va sta și de-acum încolo...

Unele dintre aceste semne sînt herghelîile, privite și ele cu alți ochi în ultimii ani. În județul Suceava sînt două. Una la Lucina, unde se cresc cai huțuli (printre cei mai puternici, rezistenți și puțin pretențioși din lume, dacă ne raportăm la talie, consum și la energia pe care o dezvoltă) și alta la Rădăuți, destinată rasei ghidran (în cărțile străine și în unele autohtone se scrie **gidran**, dar, vorba lui Mircea Irimescu, directorul hergheliei, decît să stricăm pronunțarea, mai bine scrierea cuvîntului ; încît e de optat pentru **ghidran**). E singura din țară unde se crește această rasă.

Dar în Țara de Sus, ca și în toată Țara Moldovei și în toată întinderea sufletului românesc, alegerea și creșterea calului și mai ales împrietenirea cu el au o tradiție de mai multe, poate de zeci de ori seculară. Ajunși la Troia, tracii de pe la noi i-au surprins pe Dolon și pe bătrînul Nestor (**Iliada**, cîntul 8) prin caii lor (ce păreau a-și fi furat „frumusețea din strălucirea soarelui") și prin măreția podoabelor de aur, „pe măsura zeilor". Lucrul era firesc și pentru „cei mai drepți și mai viteji dintre traci" (cum îi numea Herodot pe geto-daci), care nu puteau călări pe niște mîrțoage, decît dacă acestea erau în starea de dinainte de a fi înghițit cele trei tăvi cu jăratec. Frecvența călărețului trac, străvechimea „dansului" ritual al călușarilor (amestec de cult solar, falic și hipic), a **călușului** de la sărbătorile de iarnă, denumirile de plante, insecte și pești, de constelații și localități etc., ca și mulțimea zicalelor, a basmelor, baladelor și cîntecelor lirice, a sintagmelor lexicale și a obiectelor cu formă sau denumire asemănătoare, atestă aceleași înfrățiri din vremi însondabile dintre omul acestor locuri și calul său, nu o dată năzdrăvan, transferul de umanitate indicînd dimensiunea domesticității și a gradului de utilitate socială la care a fost adusă această ființă. Într-o vreme exista o rasă „moldovenească" de cai, pe care Cantemir îi înfățișa în **Descrierea Moldovei** ca „frumoși la făptură, potriviți la ciolane, prețuiți de străini". Și adăuga, ca măsură supremă a prețuirii acestui soi, că la turci, „circulă proverbul că un tînăr persan pe un cal moldovean e tot ce e mai slăvit sub soare". Dar tocmai această faimă proverbială i-a fost oarecum fatală astăzi dispărutului (ca atîtea altele) cal moldovenesc. Se pare, însă, că ghidranul de Rădăuți, cal de performanțe și întrebuințări multiple, de o rară frumusețe, receptiv și atent, are în vinele lui și un strop din sîngele celui moldovenesc, reprezentînd astfel și un fel de îndepărtată reautohtonizare a acelui tip cabalin. Căci, unul din cei trei armăsari care stau la baza rasei pursînge englez ar proveni (cel denumit Byearley-Turk) de la un pașă otoman, care-l luase tribut din Moldova. Capturat de francezi la asediul Vienei și vîndut apoi britanicilor, aceștia și-ar fi dat deîndată seama cu ce exemplar au de a face, trecîndu-l în rîndul reproducătorilor. Dar calul moldovenesc mai are o contribuție la crearea englezului pur-sînge, a ghidranului și a altor rase cabaline europene și extraeuropene, în sensul că încă cu secole în urmă herghelîile continentului se dădeau în vînt după iepele matcă de la noi, făcînd astfel ca, alături de războaie, tribut, foamete, rapt, exploatare fără capăt și achiziții lacome, urmele acestui cal legendar să dispară cu desăvîrșire

ÎNȚELEGÎND că nu toți caii pe care-i crește sînt apți a ajunge performeri pentru reproducție, călărie sau trăsură, directorul Herghelîei din Rădăuți a inițiat o seamă de activități, care dau un plus de culoare și farmec unei călătorii pe plaiurile bucovinene. Astfel, se poate călări contra plată pe hipodromul din preajmă sau, pe vreme rea, în marele manej acoperit (60 x 22 m).

Cine nu știe, poate învăța să călărească, să conducă un docar, o sanie, eventual o troică și chiar un brec (un fel de „poștalion" tras de 4 sau 6 cai), stînd cîteva zile la Rădăuți și alternînd eventualele „cursuri de hipism" cu vizite la admirabilul Muzeu al meșteșugurilor populare din oraș, la biserica lui Bogdan către Volovăț (unde este o biserică a marelui Ștefan), spre Marginea, cu milenara ei producție de ceramică neagră, la trisecularа biserică din lemn și la artizanii din Bîlca, sau mai departe la Sucevița și Putna, la Voroneț, mănăstirea Humorului, Vatra Moldoviței ori înspre alte încîntătoare așezări din partea locului. Scurte curse de agrement, cu felurite și pitorești atelaje, se pot efectua în orice sezon pe hipodrom și pe locurile învecinate, încît un ceas-două de astfel de destinderi și bucurii își poate oferi oricine se rădăuțenizează, fie și pentru o zi.

Însă bucuria nu-i va fi deplină cui se va rezuma, totuși, numai la atît. Căci a veni aici și a înfăptui toate sau o parte din cele de mai sus, dar a nu trage o fugă la Mitoc, unde-s iepele, armăsarii, mînjii pînă-n șase luni și mînzele pînă la doi ani și jumătate, ori la Brodina, unde cresc armăsarii între 6 luni și 2 ani și jumătate, înseamnă o pierdere la care nu-i de subscris. A vedea mamele cu pui lor, a-i privi pe aceștia zbenguindu-se, ori lăcomindu-se la supt și la păscut, a asista la gimnastica dirijată a celor mai mari și a poposi apoi un ceas în grajduri, cînd toată această jucăușă colectivitate cabalină își rontăie porția de ovăz, constituie nu numai o destindere și o desfătare a ochiului dar și un tratament al tuturor neurasteniilor pe care mintea medicală le-a constatat sau imaginat.

Mircea Irimescu, care, cu prilejul inaugurării sediului herghelîei sale, a dat — prin demonstrația hipică organizată cu sprijinul cluburilor din țară — cel mai mare spectacol sportiv din istoria orașului (peste 10 000 de „manifestanți" ai dragostei pentru cai), organizează cu oarecare regularitate și felurite competiții. În afara unor demonstrații ocazionale, a unor întreceri organizate „din mers", rădăuțenii au participat în ultimii doi ani la 4 competiții hipice republicane, la care au concurat toate cluburile sportive din țară, lucru, orice s-ar zice, încă nepomenit acolo. De anul trecut, se organizează și competiții-spectacol de iarnă pentru tineretul amator din oraș cînd cei de față văd în manej (care va fi prevăzut, pentru amplificarea spectaculozității, cu oglinzi glisante) chiar cîte un carusel de opt cai, ca în marile manejuri ale lumii. Sînt cîteva dintre urmările **intensificărilor** la care și-a supus oamenii și mai ales caii în cei 6 ani și ceva de cînd conduce Herghelia din Rădăuți. De altfel, în consens cu vederile mai recente asupra cabalinelor el a diversificat scopurile herghelîei în mod cu totul remarcabil. Pe lîngă cel principal, de a contribui substanțial la ameliorarea raselor locale (direcție ale cărei roade au și început să se vadă în tot mai mulți cai frumoși, **marcați** de ghidran, pe care-i întîlnim pe drumurile județului și pe arii mult mai largi), el produce cai de muncă și îndeosebi de sport și agrement. De aici lupta pentru creșterea taliei ghidranului (la peste 1,60 m.), inițierea Asociației sportive de profil, **Bucovina**, „propaganda" pentru selectarea unor călăreți (de elită), desfășurată în oraș etc.

ANUAL, din 50—60 de candidați, se aleg cam 6, de regulă elevi, pe care antrenorul Petru Roșca îi dedă cu caii. Viitorii călăreți își îngrijesc, în mare parte, și încă de la început, singuri caii, programul unei zile de antrenament incluzînd porția de hrană, pansajul (periatul), bucățica de zahăr de rigoare, pusul șeii și încălecarea, învățarea comenzilor și a pozițiilor „de luptă" ideale pentru cei doi parteneri, descălecarea și scoaterea șeii, uscarea de transpirație etc. Se înțelege că herghelia are și călărеții ei angajați (Constantin Bulgaru, Traian Coca, Mihai Paliciuc, Vasile Trofin), folosiți simultan și la antrenamentul obișnuit al tuturor cailor (care are regulile lui) și la cel de performanță (cu alte severități și cerințe), frumoasa călărie avînd un curs oarecum matematic și cerînd sacrificii nu tocmai banale. De asta selecția e drastică, atît în privința cailor (unde „bagheta" o deține **Centrul republican**, reprezentat prin medicul veterinar Teodor Suciu, responsabil cu cercetarea, și genealogistul Dan Grigorescu, în consens, însă, și cu herghelegii) cît și a călărеților (a căror stare de comunicare și uneori de „înfrățire" cu animalul, de într-ajutorare reciprocă, ia înfățișări aproape inimaginabile).

Anul acesta, cînd hipodromul, care corespunde tuturor cerințelor moderne, va avea și o tribună acoperită cu 1 000 de locuri, se va organiza (în septembrie) o nouă finală hipică republicană. Fiind, astfel, primul hipodrom complet echipat din țară, visul directorului, al celor ce-l îndrumă și sprijină, al localnicilor în general, constă în desfășurarea la Rădăuți a unei Balcaniade hipice (obstacole și dresaj) în 1981 și a altor competiții internaționale de anvergură dacă spațiul hotelier al orașului ar crește rapid și corespunzător. Căci, bucuria acestor oameni este și aceea de a constitui cu unitățile lor factori mai generali de progres și dezvoltare, de stimulare socială semnificativă. Ei cred, și nu în chip zadarnic, că tocmai urbanizarea substanțială va duce și la eliberarea calului de vechile servituți (în special munca irațională și tratamentul barbar la care-l supun încă unii nepedepsiți de nici o lege), la redescoperirea lui ca animal dotat pentru cele mai diverse întrebuințări și mai ales pentru sport și agrement. Cu asemenea bucurii privesc și contribuie ei la dezvoltarea orașului și într-o astfel de perspectivă gîndesc menirea herghelîilor, izbăvitoare ale cailor de chinuri și ale oamenilor de singurătate, de desprinderea totală de natură și, într-un fel, de ei înșiși, ca urmare a suprasolicitării și a ostenirii sufletului.

Sprijinit de oamenii lui, de oficialitățile orașului (în primul rînd de primarul Gheorghe Cuciureanu și de viceprimarul Vasile Puha, de Ilie Manole, Mihai Frunză etc.), simpatizînd critic și fiind simpatizat la fel de colegi de muncă și pasiune din partea locului (George Horodnic, Gavril Moroșan, Cornel Grigorovici, Dumitru Parfenie, Nistor Baltig, Gheorghe Gavrilovici, Dimitrie Ursan și Gavril Galan — ultimii doi constructori ai bazei hipice rădăuțene), și de mulți alții, ca și de factori județeni și centrali (între care i-aș aminti măcar pe directorul Direcției generale a agriculturii și industriei alimentare a județului Suceava — calmul și competentul Traian Conduban, și pe pasionatul și perseverentul Ion Apahidean, directorul Centrului republican de creștere și calificare a cailor de rasă), susținut cu entuziasm de prieteni, gazetari și de mulți suporteri, dar mai ales de propria-i inteligență, umor și ironie, de puterea de a se dărui unei idei și de a o realiza, acest visător va ajunge probabil să-și vadă împlinit într-o zi idealul meseriei sale : creșterea taliei ghidranului, cucerirea de către produșii lui a unor concursuri internaționale de vîrf, ameliorarea masei cabaline locale, marcarea fermă a pluri-disponibilității acestui cal fără excepție roib și, nu în ultimul rînd, frîngerea prejudecăților și obtuzităților în legătură cu rentabilitatea calului și a hipodromului în general, cu posibilitățile lui de a ne înfrumuseța existența.

LABORATORUL acesta complex, cu care atîția oameni și-au înfrățit existența cu luciditate și entuziasm, cere intuiție și cunoaștere, perseverență și curaj, încredere în ființa credincioasă care acum două milenii i-a purtat pe strămoșii cosmeni toboci pînă sub zidurile Atenei și înapoi la apele Moldovei. Ceremusului, Siretului și Sucevei, vlăguiți de tot ce presupunea atunci o asemenea expediție. Bicentenară, herghelia rădăuțeană a fost mereu un factor de progres și îmbogățire spirituală și materială a oamenilor, de îmblînzire a raporturilor lor cu lumea cailor și cu ei înșiși. Pe acest fond, ghidranii de azi, cu trap dansant și galop cervin, reînvie o tradiție, marchează un destin și dau acea frumusețe și chiar măreție cailor întîlniți pe drumurile bucovinene.

O sută de iepe-matcă și 7 armăsari produc anual 70—75 de mînji încîntători, care stau cam 3 ani în această maternitate, creșă, grădiniță și școală elementară, după care își iau zborul spre stațiunile de montă publică, unitățile socialiste și cluburile sportive, cîțiva, cei mai buni din cei mai buni, rămînînd pentru împrospătarea turmei de bază.

— Cîți cai are în grijă unul din acești anonimi ? l-am întrebat pe Mircea Irimescu, în timp ce ciocănea în frunte un tînăr armăsar („le face o mare plăcere acest ciocănit cu degetul și-i liniștește surprinzător").

— Unul la 15 capete de tineret, sau la 11 iepe sau la 4 cai în dresaj (și de asta e bine ca durata acestuia să fie scurtă). Unii au petrecut o viață între cai: maistrul de dresaj Vasile Galan (fiu de herghelegiu), e în herghelie de la 14 ani (are 56), Vasile Cuciureanu crește tineret la Brodina de 30 de ani, la fel maistrul de herghelie Sebastian Juravle (în paralel, student la Facultatea de zootehnie), ca și medicul Titus Rogojan și cei mai mulți dintre ai noștri. — oameni ce trăiesc între cai, mor cu gîndul la ei și se visează petrecuți pe ultimul drum de șiruri de călărеți...

Ca să stimuleze îmbunătățirea masei cabaline locale, herghelegiii rădăuțeni vor să antreneze la unele întreceri cooperativele agricole de producție și posesorii individuali de cai, reînnodînd astfel o veche tradiție din zonă. Iar pentru a redimensiona și pe alte căi acest cult, inginerul Mircea Irimescu e în căutare de lucrări de artă plastică cu cai, de scrieri despre ei, de unelte folosite în creșterea și exploatarea lor, spre a închega astfel un univers reprezentativ pentru această străveche îndeletnicire. Prețuiți, fotografiați și filmați de iubitori ai calului din Austria, Belgia, R.D.G., R.F.G. etc., urmașii rădăuțeni ai legendarului Saclavy Gedran (armăsar arab, întemeietor al rasei) au fost „actori" în unele filme artistice românești, gloria lor ducînd la inițierea unei fototeci și la începerea, cu resurse locale, a unui film documentar („operator" Liviu Burac), care să înfățișeze devenirea ghidranului de la naștere pînă la plecarea din herghelie (unii dintre cei preselectați pentru posibilă performanță, după o nouă metodă, cu un an mai devreme, decît înainte, sînt individualizați cu nume locale — Golomăț, Mateuș, Mitoc, Voitinel etc.).

Astfel, pe fondul unei baze hipice străvechi, a unei prețuiri statornice față de acest animal (am văzut în multe case covoare de pus sub șa, fotografii cu cai și alte semne simbolice împodobind pereții, iar într-o duminică din ianuarie 1979 lume năvălind din case și de pe uliți în șosea să vadă spectacolul coborîrii unui nou contingent de armăsari slobozi ce umpleau drumul venind de la Brodina la Rădăuți), caii aceștia cu aer de baladă relevă un peisaj sufletesc și social, marchează o pasiune, și un specific, pe care, odată surprins, nu-l mai uiți, spre slava acestor anonimi decîși să propună lumii exemplare de mari performanțe. Duceți-vă să vedeți caii Bucovinei, ghidranii de Rădăuți și huțulii de Lucina și visați din cînd în cînd la ei, la oamenii care se mistuie în umbra și frumusețea lor.

George Muntean

Teatru

Spectacole pentru copii

PREMII

● Juriul care a apreciat reprezentațiile din **Săptămîna teatrului scurt** (Oradea, 20—26 februarie) a acordat premiul II spectacolelor **Trei povestiri care merită să fie povestite** de Osvaldo Dragun (Teatrul din Birlad) și **Insula** de Athol Fuggard (Teatrul din Sibiu, secția germană) iar premiul III spectacolului **Rhesos** de Euripide (Teatrul din Oradea). Teatrul Național din București a obținut o diplomă pentru spectacolul **Aventură în banal** de T. Mazilu, D. Solomon, I. Băieșu, iar Studioul I.A.T.C. o mențiune pentru spectacolul **Iadeș** de Al. Macedonski.

Au fost premiați, pentru interpretare, actorii Daniel Petrescu **(Moartea lui Alfredo Gris** de Rodolfo Santana — Teatrul Național din Timișoara) și Siegfried Sigmund **(Insula** — Sibiu). O diplomă s-a acordat actorului Varga Vilmos **(Seara lui Bolyai Ianoș** de Kocsis Istvan — Teatrul din Oradea, secția maghiară).

Distincții pentru scenografie : Eliza Popescu **(Rhesos)** și Emilia Jivanov **(Moartea lui Alfredo Gris).**

Oaspeți din Suedia

OASPETE pentru a doua oară al țării noastre, și al Teatrului de Comedie din București, Teatrul orășenesc din Malmö a prezentat ambele părți ale **Dansului morții** de Strindberg în adaptarea și regia lui Jan Lewin, decoruri de Ladislav Vychodil.

O piesă strindbergeană este întotdeauna prilej de meditație și coborîre în adîncurile sufletești, de tulburătoare descoperiri. Dacă aceasta este valabil pentru oricare dintre lucrările marelui dramaturg suedez, cu atît mai mult atunci cînd sîntem în fața operelor lui de cotitură, dar și de vîrf, printre care se numără **Visul, Către Damasc, Sonata spectrelor** și **Dansul morții.** Iubirea și ura într-o indestructibilă dialectică — sentimente antinomice dar și de neseparat — acțiunea distructivă a timpului și a izolării de oameni, corodarea intelectuală, morală și fizică a celor incapabili să-și depășească egoismul, iată numai cîteva dintre problemele ridicate de **Dansul morții.** Cuplului Edgar și Alice, legați prin iubirea transformată în ură, August Strindberg a încercat să-i opună chipurile încă neîntinate ale copiilor, ca o oglindă a propriei lor tinereți măcinate în gol, schițînd abia imperceptibil, nesigur, și vagi speranțe de schimbare, dar și viitoarea lor existență asemănătoare cu aceea a părinților. Judith, fiica lui Edgar și a Alicei, Allan, fiul lui Kurt, și locotenentul Adolf sînt eroii celei de a doua părți a **Dansului morții,** destul de puțin jucată, deseori privită mai mult ca o curiozitate literară ; în spectacolul Teatrului din Malmö, ei se transformă însă în adevărați purtători ai sensurilor majore ale piesei. Cele două părți ale lucrării nu ne-au fost prezentate în succesiunea lor, ci printr-o operație de osmoză, o bună parte a destinului lui Edgar și Alice, cea dramatică și gravă, este trăită de copiii lor după alți treizeci de ani.

Există cert în **Dansul morții** și lucruri ce poartă amprenta timpului în care a fost scrisă, proiecții prea subiective ale frămîntărilor unuia dintre cei mai subiectivi dramaturgi și ele ne trezesc firesc și dorința unei atitudini polemice. **Play Strindberg** de Friedrich Dürrenmatt este o astfel de polemică și spectacolul lui Jan Lewin la fel, îndeosebi în prima parte cînd le răpește lui Edgar și Alicei aura lor misterios-demonică, apropiindu-i de banal, pînă la caricatură chiar. Transferînd însă gravitatea și dramatismul piesei asupra lui Judith, Allan și Adolf, ce retrăiesc, identic, destinul părinților, regizorul a simplificat sensurile piesei, transformînd în certitudine ceea ce August Strindberg lăsase în clar-obscur, limitînd ceea ce era ilimitat.

Avem însă în acest spectacol cîteva portrete strindbergeene lucrate cu minuție și artă. Judith și Alice, asemănătoare pînă la imposibilitatea de a ști cînd e prima și unde este cealaltă, ca în oglinzile pirandelliene, au fost realizate de Brigitta Sanderberg, care a trecut astfel cu brio examenul unei compoziții duble. Aceeași sarcină, de a ne prezenta personajele tinere și în vîrstă totodată, a avut-o și Christian Zell (un Allan, foarte bun ca tînăr adolescent, interesant ca om în vîrstă) și Sölve Dogertz-Adolf. Gunnar Öhlund a fost un Edgar reușit, cu gravitate caricaturală, sublimînd pînă la granița poeziei naturalismul unor momente mai dificile. Betty Tuvén a trăit cu măsură și distanțare ironică fățetele (simplificate de regizor) ale Alicei ; dar Göte Fyhring a schițat un Kurt prea palid, și prea facilă victimă pentru cei din jurul său.

Ileana Berlogea

Teatrul „Ion Creangă":

„Cine se teme de crocodil?"

■ ALECU POPOVICI oferă copiilor, cu veselia, dexteritatea, și imaginația ce-i sînt caracteristice, o piesă nouă, **Cine se teme de crocodil ?** E o comedie muzicală, ori mai degrabă o suită de parodii sprințare la poveștile junglei, așa cum sînt transmise de televiziune. În teritoriul vegetal indicat, aici luxuriant compus de Elena Simirad-Munteanu și îmbogățit cu o frumoasă ambianță sonoră de Ovidiu Dumitru, mișună maimuțe perfide, elefanți de o cumsecădenie placidă, papagali retransmițători de vești, un leu, în stare pensionară și, printre alții, Kipling (nevăzut), Tarzan (în costum de baie și mustață-n furculiță), Robinson Crusoe (folk cu chitară), Doctorul Aumădoare (de Kostiliev, în mărime naturală). O fetiță — cînd speriată, cînd curajoasă, cînd în nici un fel — stîrnește toată această fosgăială pentru că-și caută tatăl aflat în deplasare continentală.

Ce-i prisosește autorului nostru atît de prețuit, e umorul — și pentru mici și pentru mari, căci toți spectatorii se amuză, succesiv ori concomitent ; copiii rîd nu numai la situațiile comice, ci și la replici — ceea ce nu-i puțin lucru și denotă, încă o dată, că dramaturgul are un talent rar. Ce-i lipsește aceluiași drag și consecvent scriitor al nostru pentru copii, aici, e originalitatea. Tot parodiindu-i pe alții, a început să se pastișeze pe sine ; atari narații liniare, fără compoziție și cu logică precară, el a mai scris. E drept că generațiile se perindă și ele, dar se presupune că în această perindare e infuz și un element fin de ascensiune culturală, prin urmare și de pretenție estetică sporită — fie ea și neexprimabilă direct.

Altminteri, desigur, cu muzica voioasă și tonică a lui Ion Cristinoiu, cu pricepere regizorală a Olimpiei Arghir, care știe să pună în pagină spiritual năzdrăvăniile și să le lege (cît de cît), spectacolul se alcătuiește mulțumitor, în orice caz peste reprezentațiile mormăite și încîlcite care se cam aglomeraseră pe această scenă, de fizionomie încă incertă.

S-a format aici o actriță remarcabilă, de gen, Jeanine Stavarache (în distribuție, Maimuța). Beneficiază de o justificată bună primire Alexandrina Halic (evident, Fetița). Mai fac actorie, cu specială preocupare, Lucian Muscurel (Crocodilul), Boris Petroff (care vorbește însă din ce în ce mai confuz), Dumitru Anghel (cu efort creator puțin), Vasile Menzel (foarte hazos Tarzan), Gabriel Iencec (un Robinson nostim). Alții sînt doar trecători prin circumstanțele scenice.

Să fie acest spectacol simptomul unei ieșiri a Teatrului „Ion Creangă" din prelungita-i somnolență artistică ? Ne-ar bucura.

Deși, în piesă, se sugerează că e vorba de un vis...

Valentin Silvestru

„Trei grăsani"

● **Trei grăsani,** în regia lui Cornel Todea, e, la origine, un basm ; textul a fost apoi dramatizat de autorul lui, Iuri Oleșa, ajutat de M. Goriunov, pentru a servi, în cîteva rînduri, ca scenariu, ba s-a făcut după el și un libret de Operă. Nu întîmplător, desigur. Povestea scornită și adaptată pentru scenă de cei doi autori are tot ce trebuie pentru a-i atrage pe micii cititori (spectatori) : culoare epico-dramatică, lirism, suspens, qui-pro-quo-uri, imagine, satiră, poezie a visului, sens moralizator implicit. Teatrul s-a orientat... bine. Regizorul ne-a apărut însă obosit, lipsit de prospețimea și fantezia din ultima lui montare, cu **Alice în Țara minunilor.** Nu spunem că nu și-a făcut datoria de a imprima reprezentației de acum dimensiunea profesională cerută de text. A făcut-o totuși cu oarecare sentiment al rutinei, și asta se observă în linia monotonă a spectacolului, în chiar modestul efort de a inventa, de a căuta soluții scenice originale. Totul îi vine asemenea unei mănuși purtate. Nimic nu ne trimite la crisparea (nobilă) a depășirii condiției, ce unora pare peiorativă, a copilăririi cu orice preț. Se remarcă, să zic așa, paleta stridentă a cîtorva costume, de un fast citeodată ridicol (Tutti, de pildă). Cenușiul ne apare inexplicabil dacă ne gîndim la funcția personajului (Prospero, comandantul poporului răsculat). Ilustrația muzicală (Ileana Popovici) e asemenea unei remorci; venind din urmă, ca să ilustreze adică, prin adaos, prin acumulări, iar nu prin sugestie. Spectacolul se prelungește, în final, într-o notă ce nu-i este organică, și nici nu impune cu convingere „epilogul dădăcirii".

Dintre interpreți, am reținut evoluția — atît de solicitantă, de divers argumentată actoricește — a Jeaninei Stavarache, în Suok, jucînd rolul dublu al unei păpuși extraordinare și al unei balerine formidabile. Val Lefescu (în Un Doi Trei, cum se cheamă personajul interpretat de actor) a impus gratuitatea cochetă a unui inconștient de sine. Boris Petroff (Dr. Gaspar) a sofisticat personajul, i-a dat o linie neadecvată.

Ioan Lazăr

Teatrul din Reșița:

„Aventurile lui Cotoșman"

● O POVESTE fermecătoare, **Motanul încălțat,** o capodoperă literară dăruită celui mai tînăr cititor (sau ascultător, prin forța împrejurărilor vîrstei) de către Charles Perrault, a devenit, grație prelucrării lui Tudor Mușatescu, piesă de teatru ; nu mai puțin feerică, nu mai puțin veselă, palpitantă și plină de învățăminte decît genialul basm. **Aventurile lui Cotoșman** se joacă la Teatrul din Reșița într-o atmosferă de deplină aprobare publică și adeziune spontană, într-un spirit de voioasă dăruire : înțelepți, copiii cîntă, recită, se înfioară, aplaudă și rîd cu bucurie nedisimulată.

La fel de încîntați, de dăruiți, joacă actorii. Relația lor cu sala e directă. Ghidușiile se fac umăr la umăr cu publicul, dialogul personaj-spectatori e inventiv, savuros, atașant. Dan Ivănesei (un Ionică aproape nătăflet, care evoluează corespunzător către condiția severă de Făt-Frumos), Paul Zein (același actor deosebit de dotat care, de astă dată, compune un împărat patriarhal), Gabriela Teodorescu (o prințesă cu capricii infantile și farmec inatacabil), Cristian Drăgulănescu (dregătorul cel rău și vulnerabil), Cornel Manolescu și Grigore Alexandrescu (oportuniști perfectibili) sînt interpreții hazoși și devotați ai spectacolului reșițean. Un motan acrobatic, cu oralitate ambițioasă și dezinteresată, se arată a fi Zeno Balint.

În ce privește regia, trebuie spus că Mihai Lungeanu a „spart" barierele de naivitate ale textului : mizanscena sa se adresează în egală măsură, și cu izbîndă evidentă, tuturor vîrstelor. Din întreaga montare se degajă un sens satiric bine deghizat sub măști, glume, costume năstrușnice. Scenograful Ion Bobeică, inspirat, a alternat costumele de epocă cu semne ale contemporaneității, alcătuindu-se astfel o stratificare parabolică a mesajelor.

TOT la Reșița, **Goana** lui Paul Ioachim, regizoral, are o înfățișare corectă ; Magda Bordeianu alcătuiește din jocul actoricesc, în special, o lume melodramatică, cu un patetism de apartament confort doi plauzibil. Marius Petrache inspiră încredere în talentul său, jucînd un „blouson noir" păgubos. În schimb, decorul și ilustrația muzicală — Tatiana Ignatiev, Toma Ardeleanu — nasc clipe penibile (într-o scenă de Cișmigiu „bleu", deteriorat de artificial, izbucnește, supraîncărcat de sensuri, în contrast cu ieftinătatea, surogatul imagistic și spiritual al cadrului refuzînd alăturarea și producînd perplexitate. — Ceaikovski). Nu știm de unde și cum au apărut aceste nume de scenografi și muzicieni improvizați — prea puțin legați de teatru, pînă în prezent — pe afișul reșitean ; e cert, însă, că nu au adus, în **Goana,** nimic bun. A se renunța, dacă se poate, la atari procedee dăunătoare.

Radu Anton Roman

Moment din spectacolul reșițean Aventurile lui Cotoșman

Radio Televiziune

Semnături în contemporaneitate

● CU interes am remarcat, din toamna anului trecut, apariția unei noi rubrici radiofonice realizată (vineri la prînz, pe programul II) de Constantin Vișan sub titlul **Semnături în contemporaneitate.** Timpul a confirmat impresiile inițiale și, iată, acum putem afirma că ne aflăm în fața unui ciclu cu personalitate și stil, cu un „program" unitar ușor de observat dincolo de originalitatea fiecărei emisiuni. Intenția, absolut lăudabilă, este aceea de a se realiza o galerie de portrete ale contemporanilor noștri, de la scriitori la ingineri, medici, pictori, muncitori, profesori, ziariști, actori... Relevabilă este mobilitatea redactorului-reporter-realizator ce călătorește de-a lungul țării, din Maramureș pînă la malul mării, pentru a-și găsi „eroii", a le observa și înregistra reacțiile, gîndurile, amintirile și planurile de viitor. În același timp, relevabilă este și capacitatea acestor radiofonice portrete de a ne lumina nu numai culoarea unică a fiecărei personalități, ci și pe aceea a unei mai largi sfere de umanitate, căreia aceasta personalitate îi este purtătoare de cuvînt. Altfel spus, portretele sînt exemplare nu prin apoteoză, ci prin reprezentativitate.

● ÎNSCRISE statornic în programul săptămînal, ele devin încă un prilej de a ne cunoaște mai bine pe noi înșine și duc peste timp un mesaj atît de bogat în semnificații. După ani, atunci cînd cărțile, invențiile, construcțiile, operațiile chirurgicale, rolurile, ideile și sentimentele acestor oameni vor fi părți ale unei istorii, reconstituirea ei, a istoriei, tulburînd atunci prin amploare și putere, se va sprijini, desigur, și pe asemenea probe ce ne apar astăzi atît de apropiate.

● CĂCI acesta este sentimentul pe care **Semnăturile** ni-l dau spre cinstea lor și spre bucuria noastră : acela de a ne implica deschis în discuție, de a ne incita meditația și atitudinea. Studioul radiofonic își deschide ferestrele și glasul celor chemați în fața microfonului răsună liber în văzduh. De altfel, studioul este rareori cel din strada Nuferilor și mai des camera de lucru a poetului-muncitor Ion Tomoioagă Maramureșanu, a profesorului Edgar Papu, a inginerului Dumitru Bloț de la Uzina „23 August", a scriitorului Radu Tudoran, a actorului Ștefan Iordache sau atelierul pictorului Ion Pacea, cabinetul doctorului Emil Crișan, director al clinicii de ortopedie și recuperare din Eforie Sud, cabina de unde, suspendat la peste 40 de metri deasupra orașului, lucrează macaragiul Gheorghe Soceanu... Oamenii sînt căutați și găsiți în fires-

Cinema

„Între oglinzi paralele"

ÎNTRE OGLINZI PARALELE de Mircea Veroiu (după scrierile lui Camil Petrescu) este un film propriu-zis, făcut din fine nuanțe de frumusețe și adevăr. La fiecare scenă constați că... oare cum să spun ?... constați că : **și tu crezi.** Da. Ai acel fior intelectual al certitudinii pe care ți-o dă prezența adevărului — recompus în frumoase imagini cinematografice, elaborate rafinat de operatorul Călin Ghibu.

Acțiunea se petrece într-o perioadă deosebit de interesantă ; sîntem în 1916, cînd primul război mondial începuse, dar la noi încă nu. Un război care a fost o mare și atroce frontieră între două evuri istorice. Ne este descrisă, foarte cinematografic, lumea de atunci : socialistul, burghezul (mic și mare), sărăcimea și „lumea bună". Tragică opoziție — exprimată nicidecum prin episoade melodramatice, ci numai prin nuanțate, fine aluzii, așa cum se cuvine în adevărata artă.

Interesantă este și ambiguitatea principalului personaj feminin, admirabil interpretat de Elena Albu. Este tînără, foarte tînără soție a lui Ștefan Gheorghidiu (interpretat de Ion Caramitru). El nu e socialist, cum este prietenul său Gore (Ovidiu Iuliu Moldovan), ci doar viitor, posibil socialist. Asistăm deci la nașterea treptată și sigură a unei conștiințe de socialist. Fata, deși săracă, are mentalitate 100% burgheză, provenită în bună parte din faptul că e foarte frumoasă. Grațios, arătos frumoasă : un adevărat capital ! Așadar, el sărac, ea săracă, dar tineri amîndoi și îndrăgostiți : el serios, ea sincer dar neserios ; mai mult biologic decît sentimental. Din întîmplare el moștenește o destul de mare avere. Asta schimbă totul. Pentru ea se deschide paradisul ! Ambițiile mondene, un sacrosanct program de baluri, cumpărături, vizite la suspuși, apoi flirt-uri cu chipeși play-boys. Ea pare că nu-și imaginează că-și „înșeală" bărbatul. Dar credința ei e falsă, căci el se simte categoric înșelat. O gelozie cumplită îl frămîntă. Toate astea dau certurilor lor o interesantă ambiguitate. El, suflet cinstit, nu caută să o „prindă" cu mîța în sac ; nu încearcă să-i întindă capcane, ci îi spune de la început de ce o bănuiește. Așa că ea știe cum să se apere. Adică va alege să nu se apere deloc. Va arbora acea conduită instinctivă și inconștient inteligentă, conduita... deșteptului care face pe prostul. Îi va spune : „Jur că (să vedeți ce jură !!!), jur că nu știu, că nu pricep de ce ești supărat !!" Iar cînd el îi reproșează că a dansat tot timpul cu același cavaler, ea îi explică frumos că la bal o fată de bună familie nu acordă bunele sale grații întregii populații, ci alege pe unul sau doi cavaleri, dacă se poate cît mai buni dansatori. C-așa-s uzanțele mondene ! (Și totuși ea îl iubește !).

Tînărul Gheorghidiu se lasă convins de unchiu-său să cumpere, în tovărășie, o fabrică. Unchiul socoate că e inutil s-angajeze un inginer. Directorul, un director analfabet, care nu știe să citească, ci doar să iscălească o să se descurce. **Neseriozitate ?** O, nu ! Domnul director spune (citez) : Ei și ce, dacă nu mă pricep ? Asta crezi tu că trebuie ? Principalul ce și definitorii pentru fiecare personalitate, cîteva leit-motive au circulat de-a lungul emisiunilor, fără a fi sugerate sau determinate de întrebările reporterului. Mi s-a părut, așadar, extrem de sugestiv faptul că majoritatea „eroilor" au folosit cu maximă zgîrcenie pronumele **eu,** preferindu-l pe **noi,** ceea ce nu a însemnat cîtuși de puțin că cele declarate nu le-ar fi fost foarte aproape de suflet ; meseria, vocația este pentru toți lucrul cel mai important, sinonimele fiind : dăruire mistuitoare, seriozitate, chinuitoare muncă, neliniște creatoare, veșnică nemulțumire față de înălțimea atinsă ; ziua de muncă nu are pentru nici unul dintre ei doar 8 ore, căci odată ieșiți din fabrică, bibliotecă, spital, teatru, atelier, mină, șantier urmează orele și nopțile de nesomn, căutări, lectură, studiu ; noi, spun cei intervievați în ciclul **Semnături în contemporaneitate,** lucrăm cu oameni și pentru oameni și a-ți respecta semenii înseamnă a te respecta pe tine însuți. Sugestive, deci, **caracterele** înfățișate pînă acum și, nu ne îndoim, cele ce le vor urma în continuare ne vor capta în egală măsură atenția.

Ioana Mălin

Și de ce să găsești mica șmecherie (adică acea combinație semi-legală, bazată pe șpert, corupție, pile). Asta e în mintea lui sensul cuvîntului „a te pricepe". Asta e, pentru el, adevăratul înțeles al cuvîntului „seriozitate".

Spre sfîrșitul filmului, și în eventualitatea intrării în război, tînărul nostru este mobilizat. Frumoasa lui soție se sperie. Căci, doamne-ferește, s-ar putea ca el să moară pe front. Și un testament poate fi oricînd anulat de șmecherii avocați ai șmecherelor sale rude. Nu. Trebuie să-i dea ceva „cash", pe șpin... Și îi indică precis și lucid lista respectivă. El este îngrozit și îngrețoșat. În scena următoare îl vedem cum îi înmînează pachetul de acțiuni și lire sterline. Iar în secvența următoare (care e și ultima) vedem și auzim „întîia noapte de război".

Semnalăm și originalitatea pregenericului. E un fel de prolog care ne informează nu despre ce va urma, ci despre ce fusese pînă atunci. Sînt imaginile și conversațiile celor doi prieteni, de pe vremea cînd făceau facultatea, trăind mizer, făcînd munci grele.

Filmul e plin de replici înțelepte, adînci, inteligente, preluate chiar din paginile scrise de Camil Petrescu. De pildă : dreptatea e un substantiv care n-are plural. Nedreptatea are : nedreptățile. Dreptatea e numai una. Și, invers.

Dar mă opresc. Filmul lui Mircea Veroiu (scenariul și regia îi aparțin) e o rară, subtilă, inteligentă reușită, cum aveam și dreptul să ne așteptăm de la un autor talentat ca el.

D. I. Suchianu

Interpreta Elei, Elena Albu

SECVENȚA

● **S-a scris despre filmul lui Ridley Scott, Dueliștii, că e un „pariu cîștigat" ; și, într-adevăr, fantezia cineastului transformă monotona și dura poveste (un veșnic duel al onoarei, impus obsedant, prin ani, de necruțătorul Féraud) într-o suită de tablouri tulburătoare și rafinate. Din primele momente, subiectul, personajele, ba chiar reacțiile lor devin previzibile și totuși, pelicula rămîne, în continuare, pasionantă. Camera de luat vederi înregistrează aceleași gesturi, aceleași chipuri, același ritual. Strigătul de provocare adresat morții răsună apăsător, dar se purifică în savante construcții simetrice, pentru a elibera un cald și senin poem al vieții. Înălțîndu-se din miniaturile de gen, din sugestiile ori „inserturile" ce marchează scurgerea epocii napoleoniene, emoția se esențializează, se metamorfozează treptat într-o meditație profundă și modernă asupra sensurilor existenței omenești. Revenind pe ecranele bucureștene, Dueliștii și-ar fi putut dobîndi, așa cum se cuvine, noi și dorite căi de comunicare cu publicul ; dar, neglijînd elocventul succes al redifuzării filmului, săptămîna trecută, în sala „Doina", programatorii noștri l-au scos, încă o dată cu indiferență, din repertoriu. Păcat !**

I. c.

FLASH-BACK

Două soluții

● ÎN filmul acesta al lui Hitchcock **(Femeia dispărută,** 1938) pot fi observate mai multe trăsături care se luptau între ele în perioada de încă nedecisă clasicizare a cineastului, avansînd și retrăgîndu-se, oferindu-se și disputîndu-l.

În primul rînd, trebuie spus că este una din destul de puținele opere „datate" și „tendențioase" ale acestui maestru al cinematografului de microclimat, al performanței de laborator. Într-un tren alergînd nebunește printre zăpezi se petrece tipica dramă care izolează în focarul ei oameni diverși și pitorești, cum s-a întîmplat de atîtea ori și se va întîmpla mereu în nuvelistica filmică a lui Hitchcock. Totul este aparent neutru și neprovocat. Dar, deși nu se pomenește nici un nume de țară, se deslușește din consecvența unor tonuri o atitudine intenționat polemică, de antifascism și antiterorism. Personajele respectabile ale filmului sînt oameni senini, bucuroși să fie lăsați în pace, care pînă atunci își văzuseră de treburile lor cu o oarecare inconștientă și intraseră în alertă doar constatînd cu stupoare că o faptă absurdă și inexplicabilă s-a petrecut sub ochii lor. Încearcă să convingă și pe alții că sînt martorii unei fărădelegi, dar aceștia — fie corupți de răufăcători, fie indiferenți, din interes sau de la natură — refuză să confirme adevărul. Și atunci adevărul, clar ca lumina zilei, pălește în fața mulțimii majorității, iar cei ce credeau că îl au, material, în mînă, încep să se creadă ei înșiși nebuni (o „crimă albă" pe care negativii filmului o montează cu deosebită abilitate). N-am mai văzut în nici o operă a lui Hitchcock o rostire la fel de manifestă ca această condamnare a inerției, datînd — evident că nu fără tîlc — tocmai din ajunul războiului mondial. Teoreticianul aventurii pure și al mecanismelor de tensiune rafinate participa astfel — nu fără a renunța la o parte din personalitatea sa — la un moment grav al epocii, căruia îi sacrifica propriul său indiferentism.

Întreg subiectul este dealtfel politic. Regizorul nu îl tratează însă cu părtinire în ceea ce privește calitatea și autenticitatea personajelor ori a acțiunii, vehiculul atitudinii sale fiind subtextual. Ca în majoritatea filmelor lui (este filonul care urma să se cronicizeze în multe creații viitoare), eroii și demersurile lor rămîn, aparent, de o totală neutralitate, fiecare își urmează legea sa, iar doza de mister și de umor, de farmec și de impenetrabil le este distribuită nu după criteriul simpatiei sau antipatiei pe care o merită, ci după necesitățile fictiunii. Cu acea plăcere aproape sadică a camuflării, Hitchcock își păstrează pînă aproape de final sîngele rece și ne face să suferim pentru fiecare în așteptarea dezlegării enigmei.

Enigmă care — cum am arătat — avea de astă dată două dezlegări : una pur polițistă, iar cealaltă neașteptat politică.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Iluzia cea mare

● NU v-a plăcut „Will Shakespeare" ? Fiți fericiți, ați scăpat de el. Acum aveți „Viața lui Paganini"...

Nu v-ați săturat de melodrame, mai vreți, nu puteți trăi fără melodramă ? Ați avut nu de mult una care făcea cît zece : „Obsesia magnifică".

Așa le-am spus, răutăcios, unor prieteni care, săracii, nu au altă vină decît aceea că nu întotdeauna se întîlnesc cu mine în păreri și preferințe. Dar, fiindcă veni vorba, nu tot melo și dramă (într-un fel) era și acel „Un cîntec pe Broadway" de duminică seara? Firește că da, numai că asemenea „melo"-uri care fac să nu mă mai intereseze drama cîtuși de puțin mi-ar place să văd cît mai des. „Melo" de la melodie de data aceasta, nu melodia, nu muzica lacrimilor șiroind, ci muzica preaminunat cîntată și dansată de femeia aceea cărela dumnezeu i-a dat parcă toate darurile și harurile, iar în plus și un cap de o expresivă urîțenie : Barbra Streisand. Știu că vorbesc și deschid ochii mari precum un copil, dar, eu cel puțin, mă simt ca un copil — adică fericit — cînd văd asemenea mașinării din care ies dansuri neverosimile în perfecțiunea lor și melodii cîntate de cîte o Barbra Streisand.

Musical-urile (mă rog, „Un cîntec pe Broadway", nu e un musical propriu-zis ci un film cu momente „gen musical") mi s-au părut întotdeauna un gest de umanitate, pentru că nu altfel pot fi numite aceste pelicule care pun la bătaie atîta fantezie, atîtea idei vesele din care alții, mai încruntați, s-ar strădui să scoată capodopere, iar nu să le risipească într-un foc de artificii de cîteva clipe, atîtea dulci nebunii, atît sclipici și voie bună, atît umor — toate și totul pentru a mă face, pe mine să zicem, să mă simt imponderabil și surizător, ispitit (și vă asigur că e o senzație cît se poate de plăcută) să comit la rîndu-mi benigne și muzicale trăznăi în umbra falnică și deasă a ideii că „totul se poate" și că „viața e mereu frumoasă, copii !" Aici, în această convenție care trece scurt într-o alinătoare și efemeră iluzie stă amintitul gest de umanitate al acestor filme.

Iar cînd iluzia este întreținută de un „monstru" (fie el și sacru) ca Barbra Streisand, ea ar putea duce la o stare de plăcere și fericire de o intensitate de acum nelinistitoare. Numai că — așa cum spunea tot duminică un personaj din „Olimpiada rîsului" — „nouă nu ne e frică de monstri, avem prieteni printre ei".

Aurel Bădescu

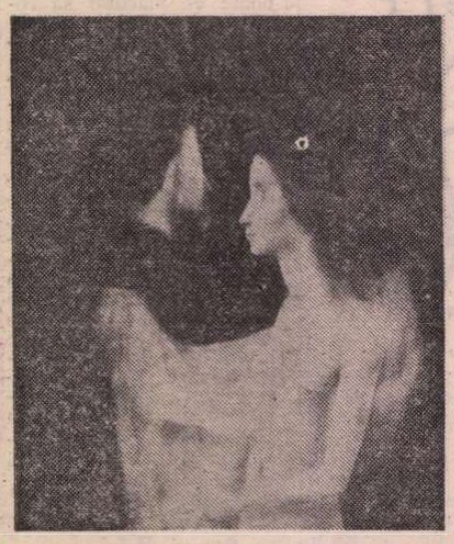
Plastică

Galeriile „Tribuna"

Vladimir Zamfirescu

● SÎNT pînze care te urmăresc asemenea unor vise repetate, cărora încerci să le descifrezi tîlcul și tainica recurență. Mi s-a întîmplat acest lucru după expoziția clujeană a lui Vladimir Zamfirescu de la „Galeriile Tribuna". Ființa însăși a artistului e a unui personaj matein pentru care îmi voi mărturisi, precum naratorul **Crailor...**, evlavia. Mîinile expresive, cu degete anume făcute să țină penelul, amintesc o muzică secretă. Fața prelungă, aristocratică, împrejmuită de barba blond-ascetică, e de erou cehovian. Albastrul privirii are nuanța blîndă inimitabil nimerită doar de meșterii din Delft. Paradoxal, acest „nordic" ascunde totuși o sensibilitate quijotescă. Combustia intimă a picturii sale e ruptă din soarele meridional. Roșuri aprinse celebrează pulsația vitală împinsă pînă la carnavalesc. O solemnitate, dedusă din culoarea exuberantă, travestește personaje misterioase, angajate într-o scenă pseudo-istorică, în **Actorii** unei situații poești : poate cea din **Scrisoarea furată.** Negrul și vînătul accentuează în fundaluri premonitorii contrastul carnației livide. **Melancolie, Portret în roșu** (dar și alte pînze) amintesc hieratismul mimat al figurilor feminine din **Pajerele** lui Mateiu Caragiale. Nu este singura înrudire, de altfel, cu viziunile somptuoase și enigmatice ale aceluia. Amîndoi străbat cu egală voluptate aceleași săli de fabulos muzeu unde marii spanioli și italieni din Quatrocento se contemplă reciproc în apa oglinzilor neaburite de vreme. **Portret romantic** ar fi oprit privirea grea de amintiri a celor ce au admirat-o pe frumoasa Wanda sau — în glorioasele ei zile — tulburătoarea apariție a Penei Corcodușa. Cuplurile — în cîteva rafinate compoziții — se desenează în lumina palidă a unei singurătăți în doi. Erosul nu-i decît o înfruntare tăcută, neînțeleasă aproape **(Liniște reflexivă)** sau „stare contradictorie", derobare afectivă, cu toată despuierea trupurilor. Adolescența interogativă din **Planetă** se desface dezarmată din vîrsta confuză, oferindu-se candid săgeților ce o vor sfîrteca în vreme. Silueta e a unui Sfînt Sebastian înaintea martiriului pe care existența ni-l rezervă fiecăruia. Numai cele două **Portrete în alb** re-echilibrează, cu reminiscența lor senin d'avinciană, meditația artistului. Dar ele vin, cum spuneam, din amintirea unei lumi „ce gîndea în basme și vorbea în poezii" sau a celei înfiripate din jurul amurgului. Dincolo de aparentul lor „livresc", pînzele lui Vladimir Zamfirescu nu sînt — la urmaurmelor — decît fantasmele, visele, tăcerile unui artist care caută să re-creeze secreta alchimie a marilor maeștri. Strecurînd însă, sub limpezimile unei tehnici premeditate, propria lui neliniște. Ea se identifică cel mai bine cu o percepție bacoviană a realului. Un excepțional portret al poetului denunță identificarea în anxietate. Ca în celebra schiță „imaginară" a lui Lautréamont întrevăzut de Dali. Chipul torturat, emaciat, botit de nesomn al lui Bacovia se desprinde dureros („O, cum omul a devenit concret...") din violetul frig al spaimelor, abuliei, alcoolului, nevrozei ? Al cotidianului, mai degrabă, a cărui amenințare ocultă pîndește la capătul lungii călătorii prin noapte : „Și iară... aceeași dimineață... / Pe toate mocnind același secret". Un abur secret, care trece și prin portretele lui Vladimir Zamfirescu, ca un surîs obsedant.

Mircea Zaciu



VLADIMIR ZAMFIRESCU : **În alb**

PAGINI DE ISTORIE – tapiserie de **Liana Șaru** și **Gheorghe Șaru**

Artă și societate

LA Muzeul de artă este prezentată, poate nu cu suficientă publicitate, marea tapiserie realizată de **Liana** și **Gheorghe Șaru** pe ideea gravă și generoasă a Unirii. Destinată muzeului de la Ruginoasa, lucrarea de proporții monumentale reprezintă una din nenumăratele modalități expresive ale acestui gen ajuns la un nou și elocvent statut, dar și un argument în favoarea rolului social extrem de important pe care îl poate juca această artă cu veche și solidă tradiție.

Concepută ca o frescă a istoriei acestui pămînt, începută cu unitatea organică dintre daci și romani, continuînd cu marile figuri ce reprezintă alegoric tot atîtea momente cruciale, pînă în pragul Unirii din 1859, tapiseria ne restituie imaginea voevozilor, domnitorilor și luptătorilor care au contribuit la instalarea și consolidarea ideilor de unitate și libertate națională. Registrul superior este o sinteză a spiritualității românești animate de credința neștirbită și însuflețitoare că „toți de la Rîm ne tragem", cuprinzîndu-i pe cărturari, cronicari, scriitori, într-o succesiune logică și elocventă a evoluției culturii noastre pe coordonate originale, patriotice. Registrul inferior grupează cele mai populare figuri de conducători, intrate în legendă și în conștiința maselor, dorind, parcă, să sublinieze punctul pînă la care o personalitate puternică se poate confunda cu istoria, cu însăși ideea de națiune. Aceste valori complexe de natură etnică, socială, politică, educativă, sînt subliniate de calitatea estetică a lucrării ce contribuie, în egală măsură, la efectul general, emoțional, al tapiseriei. Raporturile tonale subtile, pe game calde și deschise, cu un desen sintetic și expresiv, se detașează pregnant pe fundalul de un roșu grav, de țesătură populară, aducînd amintiri din stilistica medievală și un accent modern bine dozat. Succesiunea ritmică a verticalelor siluetelor compensează orizontalitatea registrelor deduse, parcă, din precedentele picturi murale tradiționale, înflorescențe sau elemente stilizate amplifică sensul decorativ al lucrării. Macheta la scara 1:1, pictată pe pînză, și numeroasele studii alăturate, avînd valoare de document, și schițe de atelier, subliniază calitatea și seriozitatea travaliului celor doi artiști. În totul ei, tapiseria se adaugă unui patrimoniu de acest fel ce pare intrat într-o zonă favorabilă de interes și rezolvări pozitive, pe măsura solicitărilor și talentelor de care, incontestabil, dispunem în momentul actual.

TOT o lucrare de artă monumentală, sculptură de această dată, încheie și maestrul **Ion Irimescu** prin inaugurarea monumentului închinat lui Constantin Brâncuși, de la Tîrgu Jiu.

Elaborată în timp, reluată și șlefuită pînă la simbioza metaforică dintre om și veșnicia porții din care s-a desprins pentru a se proiecta în universalitatea perenă, această sculptură reprezintă, pe un plan ideal, și o sinteză a principalelor tensiuni ce au caracterizat și fertilizat arta noastră. Cadrul exterior sugerează alternanța ritmică, abstractă și apotropaică a porții țărănești, conținînd implicit și elemente ale structurilor autohtone relansate de Brâncuși la un nivel simbolic superior. Imaginea artistului reproduce figura de patriarh intrată în conștiința umanității, prin utilizarea unei formule figurative de esență clasică, îmbogățită prin modelеul fluid, expresiv, ce dă portretului acea viață interioară proprie marilor conștiințe ale lumii. Dialogul acesta ridică metafora la treapta unei viziuni cosmice benefice, solare, eternă și în același timp foarte actuală prin implicații și mesaj. Sobră și elocventă, angajînd spațiul și lumina în raporturi expresive, lucrarea se constituie ca un omagiu, ca o dovadă a permanenței talentului pe acest pămînt, dar și ca o expresie semnificativă a destinului artei monumentale, al artei în general, în România ce a dat lumii pe Brâncuși și, după el, alți creatori de forță și har.

Virgil Mocanu

Muzică

Silvestri

AU TRECUT ca într-o clipă, zece ani de la moartea lui Constantin Silvestri ; ne înfige parcă cineva un cuțit în suflet la această amintire a stingerii uneia din personalitățile de geniu ale muzicii românești la numai cincizeci și șase de ani — în floarea vîrstei unui dirijor și compozitor, cînd ar mai fi putut face atîta pentru răspîndirea în lume a vibrațiilor artei noastre, pe care le intuia și le întruchipa ca puțini alții. Să pătrundem deci, cu ochii memoriei larg deschiși, la Ateneu, într-una din zilele marilor concerte Silvestri : cu capul ușor înclinat, intrat încă dinainte de nașterea sunetelor în acea sfîntă stare creatoare — singura aptă să transmită **sensurile** muzicii și nu numai **litera** ei — șeful de orchestră slobozea firul sonor cu gesturi cîteodată abia perceptibile venite **dinăuntru.** Avea simțul sublimului în cel mai înalt grad. Să retrăim **Requiem-ul** de Mozart sau **Missa solemnis** de Beethoven la care medităm acum ca și cum le-ar fi cîntat atunci în amintirea lui de astăzi. Era tot numai suflet — nici nu te mai puteai gîndi la tehnica lui dirijorală —, un inspirator de orchestre dintr-un soi care nu a rodit în multe exemplare de asemenea calitate. Știa să ridice tensiunea sufletească la culmi paroxistice, să urce pe înălțimile însorite și să se prăbușească în abisul tenebrelor, să scruteze adîncurile pateticului fără să nimerească niciodată alături de bunul gust, de poezia cea mai nobilă. Dar toate acestea nu erau clădite pe nisip, doar pe „intuiție", ci pe o cultură de dimensiuni și de o profunzime pilduitoare pentru toți cei ce-l înconjurau. La cursurile de dirijat, prezenta discipolilor, în cele mai mici amănunte, viziunea particulară asupra capodoperelor a fiecăruia dintre mai marii baghetei, astfel ca tinerii să-și poată afla propriul lor drum în cunoștință de cauză. La o întîlnire profesională cu colegii din orchestre, se ruga de instrumentiști să cerceteze cu asiduitate toate domeniile frumosului. „Cînd o să vă cer, într-un pasagiu, un **verde Veronese,** nu o să vă mai uitați la mine nedumeriți !" Se dovedea, în adevăr, un colorist neîntrecut al sonorităților orchestrale : **Rapsodia spaniolă,** de Ravel, modelată de el, ne dezvăluia peisaje sonore mirifice ; pitorescul iberic, aici abia sugerat — mai mult abur parfumat — devenea pătimaș, carnal, de o senzualitate obsedantă în **El Amor Brujo** al lui De Falla.

Mi-l amintesc, în ușa Ateneului, revoltîndu-se că pentru unul din concertele camerale organizate în sala Dalles, în care însoțea la pian pe violonistul Thomas Magyar și în programul căruia inclusese lucrări contemporane — Bartók, Stravinsky etc. — se vînduseră doar cîteva bilete. Nu suporta ignoranța și obtuzitatea unui anumit public și a luptat din răsputeri toată viața împotriva lor, învățîndu-ne pe toți să descoperim marile valori neștiute, să ne îndrăgostim de splendori încă nerevelate. **Simfonia I** și a **X-a** de Șostakovici, **Muzica pentru coarde, percuție și celestă** și **Divertismentul pentru orchestră** de Bartók, **Manfred** de Ceaikovski, **Missa în do minor** de Mozart trăiesc acum pentru totdeauna în noi așa cum ni le-a dezvăluit Silvestri. Ni se pare că au fost dintru început clasice, dar asta este numai o iluzie : sălășluia desigur în partituri, în conștiința unor anumiți profesioniști, dar fără Silvestri și pasiunea lui de bun conducător al luminii muzicale ele nu ar reprezenta pentru publicul românesc monumentele nepieritoare durate și de tălmăcirile muzicianului nostru.

Iubea pătimaș muzica românească și știa să o înfățișeze în concerte-eveniment, dînd de la prima audiție lucrărilor intrate în raza de acțiune a personalității sale locul stabil pe care îl meritau în patrimoniul artei noastre. La 16 februarie 1956, prezenta, de pildă, **Concertul pentru orchestră de coarde** de Paul Constantinescu, **Concertul pentru orchestră în re major** de Anatol Vieru, **Balada pentru bariton, cor și orchestră** de Mihail Jora : este o seară intrată astăzi în istoria muzicii românești, care se încheia cu fantastica versiune a **Suitei a III-a, Săteasca,** de George Enescu, partitură pe care Silvestri a dus-o de la stadiul de noutate (puțin curioasă pe atunci !) la rangul adevărat de piatră de hotar în edificarea simfonismului național. Iar în ce privește **Simfonia de cameră,** soarta acestui din urmă opus enescian, cu plîngerea dureroasă a trompetei, ca un cîntec nemîngîiat, locul lui imposibil de tăgăduit în stabilirea greutății specifice **contemporane** a moștenirii enesciene, deschiderile fertile oferite pe această bază muzicologiei noastre în dezvoltare — toate acestea pornesc de la titanica muncă de descifrare a sensurilor textului și de la antrenarea în focul viziunii interpretative, din fericire imortalizată pe disc, a unui grup de muzicieni ai noștri de primă mînă, de către maestrul Silvestri. Nu trebuie să uităm nici o clipă de acea adevărată viață nouă la care au fost chemate textele enesciene prin truda și geniul lui Silvestri, după moartea compozitorului, eforturi încununate de neuitata renaștere a lui **Oedip,** la primul „Festival Enescu" din 1958 — și care avea să consolideze în fapt așezarea „operei vieții mele" (cum o numea autorul) printre capodoperele absolute ale scenei lirice contemporane, în rînd cu **Pelléas și Melisande** și **Wozzeck,** după cum arăta profetic Mihail Andricu, într-un interviu radiodifuzat în 1955.

Constantin Silvestri era un muzician complet : la pian se dovedea un creator de univers, știa să supună clapele viziunii orchestrale care îl înrudea — și nu numai în aceste clipe — cu Enescu. Improvizațiile sale erau celebre, știa să înveșmînteze cele mai anodine teme, oferite din public, „à la manière de..." și mulți spuneau că darul neîntrecut de improvizator genera și compozițiile sale. **Cintecele de pustiu** puteau părea pe atunci semi-improvizate și ermetice — gurile rele afirmau că de fiecare dată compozitorul-pianist le înfățișa într-o altă alcătuire — dar astăzi ne dăm foarte bine seama de capacitatea prețioasă a lui Silvestri, aceea de a uni **limbajul epocii sale** cu un ferment romantic niciodată ostoit, cu un subtext de sensibilitate fremătătoare, intim izvorît din însăși ființa lui. **Dansurile bihorene, Piesele pentru orchestră de coarde,** distilează esențele folclorului românesc la un grad de esențializare rareori atins de cei adăpați la același nesecat izvor ; **Quartetul de coarde** este de o frumusete frenetică ce pare că explodează la fiecare tălmăcire autentică a acestei opere de frunte a artei camerale românești.

Silvestri era un spirit fantast, confundînd permanent visul cu realitatea — lucru ce-i făcea pe birfitori să zîmbească uneori. Dar nu rezidă poate și în asta farmecul incomparabil și stîrnitor de nostalgii al personalității sale unice ?

Alfred Hoffman

Orizont științific

POPOR – o problemă de limbă a culturii

ÎNTR-O recentă adunare științifică de lingviști, istorici, oameni de cultură și de artă, în discuțiile despre legătura indisolubilă dintre istoria limbii și istoria poporului român, atenția participanților s-a oprit, pentru o clipă, asupra termenului **popor**. Acest cuvînt este încă insuficient lămurit în lingvistica noastră. Asupra istoriei lui și-au spus părerea eminenți lingviști, printre care numele lui Sextil Pușcariu trebuie în mai multe rînduri menționat **(Jahresbericht G. Weigand, VIII,** 1902, p. 128 ; **Zeitschrift für rom. Phil.** 27 (1903), p. 741, **Dacoromania** VII (1931–1933), p. 29, VIII (1934–1935) p. 325) pentru că a susținut continuitatea ereditar latină a cuvîntului. O. Densusianu și I. A. Candrea nu îl includ în **Dicționarul etimologic** al limbii române, iar L. Șăineanu și H. Tiktin îl consideră, împreună cu **poporan,** cuvinte împrumutate din it. **popolo, popolano**. Ultimele contribuții, serioase și cuprinzătoare, scrise în această problemă au fost cele ale lui Dan Bugeanu, **Limba română,** XVII (1968), 1, pp. 51–57, XVIII (1969), 3, pp. 264–266. Concluzia aprofundatelor sale cercetări confirmă conservarea lat. **populus : popor,** în limba română.

Într-adevăr explicația directă din latină întîmpină dificultăți: lat.**populus** (cu **o** scurt deschis, **u** scurt deschis) nu putea deveni, direct, rom. **popor.** Evoluția fonetică din latină nu corespunde decît pentru **l** intervocalic devenit **– r –** ; în rest, lat. **o** scurt (deschis) ar fi trebuit să se păstreze, dacă rămînea accentuat, sau, neaccentuat, ar fi trebuit să se transforme în **u,** iar lat. **u** scurt (deschis), accentuat sau neaccentuat, ar fi trebuit să-și păstreze timbrul **u.** Lat. **populus** ar fi putut deveni deci în română ***pópur,** sau după schimbarea accentuării, ***pupúr.** Cuvîntul nu are, deci o evoluție fonetică regulată (cf. un cuvînt cu formă fonetică aproape identică, lat, **populus** (cu **o** lung închis, **u** scurt deschis), care a devenit *PLOPPUS: rom. **plop**). Nu ar fi fost, deci, deloc imposibil ca lat. **populus** să fi avut un tratament similar : se poate confirma, de altfel, existența formei POPLUS „popor", în inscripțiile latinești din Dobrogea.

Termenul **popor** nu este cunoscut dialectelor românești sud-dunărene. Pentru sensurile dacoromânescului **popor,** aromânii, bunăoară, folosesc cuvîntul **lume** sau, în accepția mai modernă, de „comunitate națională", termenii de origine turcească **milete, duńeae (duńeauă), laó** (de origine grecească), **gimtă** (alb. **gjintă)** sau **pópul** (de origine italiană) (T. Papahagi, **Dicționarul dialectului aromân,** s.v.).

Cu toate acestea, cuvîntul **popor** este atestat, în dacoromână, încă din sec. XVI. O. Densusianu HLR, II, 476 îl semnalează în **Pravila Sfinților Apostoli** (publ. I. Bianu) cu sensul „mulțime de oameni, parohie, enoriași". **Popor** apare și în **Evangheliarul daco-român** de la Sibiu (1551–1553) (ed. L. Demény) de patru ori într-o singură sintagmă : **bătrînii poporului** (menționați alături de **vlădicii** și de **cartularii)** (vers. slav. **starci liudstii)** precum și în **Pravila ritorului Lucaci** (1581) (ed. I. Rizescu), de două ori (în același loc din **Pravila Bianu : va fi cu poporulu-și... iară poporul să cheme altu popă),** cu sensul social evident „comunitate religioasă, obște, mulțime de oameni organizată social sau religios). Dan Bugeanu revelă și mențiunea termenului **popor** în documente slave (1525, 1575). Dispunem deci, în fond, în sec. al XVI-lea, de atestarea a trei forme ale cuvîntului **popor** (N, G, Ac. sg.). Se poate adăoga faptul că, după sec. al XVI-lea, **popor** poate fi întîlnit, în primul rînd, la Dosoftei, și că, începînd din sec. al XVIII-lea, cuvîntul apare în operele cărturarilor ardeleni Gh. Șincai, I. Budai Deleanu, și bineînțeles, frecvent la Petru Maior. Ei sînt cei care, cei dintîi, dau termenului **popor** sensul „comunitate națională" în epoca în care conștiința națională ia forme concrete de luptă politică, socială și culturală. **Popor** desemnează, acum, conceptul „națiune" după modele iluministe. Cu acest sens, cuvîntul este frecvent și în Muntenia, unde îl întîlnim, în 1825, la B. Paris Mumuleanu **(caut enteresu lor / nu le pasă de popor),** dar, mai ales, îl întîlnim în limbajul revoluției lui Tudor Vladimirescu **(in stare vrednică de jale aflindu-se tot poporul ; biserica adecă muma poporului).** Tot în această perioadă, își face loc și termenul **pópol, pópul** (de origine latină-italiană) : **tot populu Țării Românești** stă scris în „armazarul" lui Tudor către Poartă. Nu este deloc exclus ca termenul să fi ajuns în Muntenia prin cărturari ardeleni sprijinitori ai revoluției sociale și naționale a lui Tudor. **Populul suveran** din anii revoluției de la 1848 este o continuare a acestor termeni din epocile premergătoare și pregătitoare. **Pópol, pópul** au, exclusiv, sensul politic modern „națiune".

ACEASTA fiind, în linii mari, evoluția semantică a termenului **popor,** se poate pune întrebarea : este un cuvînt moștenit ? Dan Bugeanu în LR XVIII 1969, 3, p. 265–266 se străduiește să justifice deplasarea accentului pe finală și trecerea **– ur (din pópur) : -ór,** cu schimbarea accentului pe finală, după modelul **cótur** (de origine sîrbo-croată) : **cotór** (mai ales că grupul cuvintelor românești în **-ór** era „bine reprezentat" : **cocor, mosor, topor** etc. aproape toate accentuate pe **-ór** final. Th. Hristea crede chiar că accentuarea oxitonă este proprie cuvintelor bisilabice în **-ór** (com. orală).

Dar d e c e a avut nevoie, în română, lat. **populus** de atîtea modificări fonetice, pe care nu le-a suferit în nici o altă limbă romanică : it. **popolo,** it. dial. **puovolo, povol, povo(ro),** sard. **pobulu,** prov. **poble, fr. peuple,** sp. **pueblo,** pg. **povo** reprezintă evoluții r e g u l a t e. Nu cumva pentru că s t a t u t u l c u l t u r a l și l i n g v i s t i c al cuvîntului era altul, la noi, decît în celelalte zone romanice ? Observînd cu atenție primele atestări (sec. XVI) constatăm că **popor** apare în texte religioase și juridice ca un concept social-religios-administrativ; așa se înregistrează prezența lui și în documente slavo-române. Trebuie însă arătat că formele flexionale, comportamentul sintactic și unitatea notării sale grafice par a dezvălui nu un cuvînt recent, ci unul de mai multă vreme intrat în uz. Dar rareori întrebuințat ! În ciuda puținelor sale atestări din sec. XVI, **popor** este, cu siguranță, anterior epocii literare românești : nu credem a greși fiind de acord cu cei ce îl consideră m o ș t e n i t din latină.

Statutul său cult, specializat, ar putea explica însă evoluția sa fonetică. **Evangheliarul** din Sibiu este, după cum au arătat cercetările, o realizare a mișcării protestante din Banat-Hunedoara sau, în general, din Ardeal, în care au fost implicați traducători și tipografi nu fără legătură cu cultura slavo-greacă-latină a epocii [s-a presupus chiar că Filip Moldoveanu (alias Philippus Pictor ?) ar fi un sas originar sau instruit în Moldova, într-unul din centrele culturale de acolo]. Ritorul Lucaci și-a făcut studiile în Polonia și a fost profesor la școala greco-slavo-românească de la Mănăstirea Putna. La Cenad **(Urbs Morissena)** și la Igriș, în Banat, la Peri, în Maramureș, la Cotnari, în Moldova, funcționau, în secolele XI–XV, școli în care se învățau, așa cum a arătat Șt. Birsănescu, latina, greacă și slava, ceea ce nu putea să însemne decît un contact **direct** cu cele trei mari culturi ale vremii **(Pagini nescrise din istoria culturii românești,** București, 1971, p. 43, 142). P. P. Panaitescu, **Începuturile și biruința scrisului în limba română,** 1965, pp. 92–97, prezintă unele aspecte ale culturii religioase maramureșene din sec. XIV–XV (în luptă cu catolicismul).

Nu s-ar fi putut „forja" în aceste ateliere de cultură și termenul dacoromânesc **popor ?** Descinzînd direct din latină, forma românească (***pópur** sau ***pupúr)** a suferit, ca sens și ca formă, influența unor termeni ai culturii epocii : lat. mediev. **pópulus,** it. **pópolo,** v sl. **naród.** Este important de semnalat faptul că, dintre limbile romanice, **numai** italiana atribuie lat. **populus** sensul „parohie, enoriași" (franceza, spaniola etc. n u c u n o s c aceastǎ evoluție semantică). Termenul v. sl. **narod** (cu sensul originar „mulțime") a primit, în română, sensul tehnic-social-administrativ „enoriași, parohie" **(Dicționarul Academiei** s.v. îl înregistrează destul de frecvent în sec. XVI, continuînd mențiunile pe aceeași linie doctă a traducerilor religioase, a pravilelor, a lui Dosoftei etc.). De altfel, lat. **populus** cu sensul „parochia, rubis regio" este atestat în latina medievală (sec. XIII, Du Cange, **Glossarium mediae et infime latinitatis,** 1954 s.v.), de bunăseamă de origine latină creștină (atestări și în **Peregrinatio Aegeriae,** 36, 5: **episcopus populum confortans** „fideles").

O asemenea evoluție semantică ar fi putut justifica apropierea dintre drom. ***pópur** (sau drom. ***pupúr)** și termenii latino-slavi : s-ar fi trecut la introducerea vocalei **o** (în loc de **u)** (cf it. **popolo)** și la accentuarea pe cea de a doua silabă (cf. v. sl. **naród),** ajungîndu-se la forma ulterioară, refăcută, **popor.**

Nu este deci eronată ipoteza lui L. Șăineanu și H. Tiktin care implică în evoluția lat. **populus** în dacoromână, un model romanic (it. **popolo),** tot astfel cum nu greșesc nici cei care văd o legătură între rom. **popor** și v. sl. **narod** (s-ar putea adăuga, pentru sens, și lat, mediev. **populus).** Nu ar fi exclus ca schimbarea accentului și vocala **o** să se datorească deci unor astfel de apropieri semantice și funcționale : ele s-au putut petrece în l i m b a c u l t u r i i, e x c l u s i v în dacoromână.

ASEMENEA cazuri de forme culte care turbură evoluția fonetică din latină nu sînt unice în limba română. Sextil Pușcariu vorbea de dublul tratament în română al lat. **stabulum : staur** (fără sincopare) și **staul** (cu sincopare), cea dintîi, în limba armatei române, a doua în limba populației rurale. **Pedestru** (termen militar latin) care conservă nealterat lat. **d (+ e)** (v. A. Rosetti, **Ét. linguistiques** 1973, p. 212–216) este atestat în română încă din sec. al XVI-lea, apare și astăzi în graiurile vestice conservatoare din Banat, Crișana și în Maramureș, dar nu poate fi fără legătură cu textul latin al **Vulgatei** (cuvîntul apare și în italiană : v. it. **pedestro).** Asemenea termeni, alături de care s-ar putea adăuga **popor,** nu sînt oare c u l t i s m e latinești (sau s e m i c u l t i s m e) care ar da indicii prețioase despre existența unei conștiințe a latinității noastre la unii dintre cei ce scriau, copiau și traduceau în îndepărtatele și vitregele secole preliterare (sec. XI–XV) ale culturii noastre ? Nu cumva lor le datorăm și scrierea **român (cu o)** din **Palia** de la Orăștie (1581) ? Iar coincidența teritorială a zonelor în care apar aceste forme culte (Banatul, sud-vestul Ardealului, Maramureș), adică, în fapt, zonele Cenad-Igriș-Peri, nu ar trebui oare luate în considerare cu mai multă luare aminte ? La Igriș a existat o bibliotecă ce cuprindea opere ale scriitorilor latini creștini și clasici. Șt. Birsănescu a arătat că mănăstirile de rit creștin latin din sec. XI–XIV din regiunile românești pot fi comparate cu mănăstirile din Occident, de la St. Gall, Corbay sau de la Monte Cassino **(op. cit.** pp. 128–130).Ele menținеau vie conștiința unei tradiții latine. Ne întrebăm de aceea dacă ar fi cu totul exclusă prezența unor dascăli de latină (italieni sau care cunoșteau limba italiană) în centrele primare de cultură de la Cenad, Igriș sau de la Peri... Victor Țircovnicu, **Istoria învățămîntului din Banat pînă la anul 1800,** București 1978, p. 23–26, indică asemenea școli unde se preda limba latină în sec. XI–XIII.

Astfel de ipoteze se pot sprijini pe lucrările lui St. Birsănescu, ale lui P.P. Panaitescu, mai sus menționate, dar, mai ales și mai recent, pe o serie de afirmații ale prof. E. Coșeriu de la Universitatea din Tübingen, în recentele sale lucrări privind cunoașterea în Occident a latinității limbii române. Eminentul lingvist subliniază faptul că n i m e n i nu a afirmat, pînă acum, că a **constatat** sau a **descoperit** latinitatea noastră : ea este pur și simplu o tradiție românească din cele mai vechi timpuri : „asta înseamnă că am avut întotdeauna păstrători ai tradiției și cărturari (ori, cel puțin, știutori de carte) chiar de vor fi fost puțini de tot. Ceea ce e și firesc : popor creștin fără biserică și fără slujbă religioasă nu se află și nici nu se poate ; slujba religioasă fără cărți și fără cetanii iar nu se află... Cred că trebuie să luăm în serios știrea dată de M. A. Coccio Sabellico în 1509, despre scrierea cu litere latinești la români" (fragm. dintr-o scrisoare din 28 dec. 1977).

Cultura noastră veche pare a fi fost, așadar, mai deschisă către latinitate decît știm noi pînă astăzi. O asemenea ipoteză, importantă pentru istoria romanității românești, merită cercetări ulterioare mai aprofundate, dar, mai întîi, merită a fi supusă spre reflecție într-o revistă de literatură și de cultură precum este „România literară".

Alexandru Niculescu

Revista revistelor

„Secolul 20"
(nr. 5-6)

● Din marele tezaur al artei spaniole, nr. 5-6 al revistei **Secolul 20** aduce în prim plan numele lui Goya, Rafael Alberti, Picasso și Arrabal. Patru personalități distincte, mari artiști ai penelului și ai cuvîntului care se aseamănă foarte puțin și totuși cît de **unitară este imaginea Spaniei** pe care ei ne-o restituie ! Idee care animă, de fapt, și piesa lui Rafael Alberti, **Noapte de război la muzeul Prado :** personaje desprinse din pînzele lui Goya și Velasquez, precum și altele aparținînd unui artist anonim, se **regăsesc** aruncate în sumbra noapte a Spaniei franchiste și luptă împreună ridicînd baricade împotriva agresorului. Spania care protestează, care nu vrea să accepte opresiunea și teroarea, Spania care luptă să-și recucerească demnitatea și libertatea o regăsim nu numai în scrisoarea patetică și sarcastică în același timp a lui Arrabal, ci și în poezia lui Rafael Alberti (tradusă de marele prieten al artistului spaniol, Eugen Jebeleanu). în litografiile „pline de zgomot și de furie" ale lui Goya, în textul — un omagiu adus **permanenței** spiritului hispanic — lui Pablo Picasso, **Înmormîntarea contelui de Orgaz.** (Text dificil, de un surrealism violent — care își poate găsi, bineînțeles, corespondențe în plastica marelui artist — care se bucură de o inspirată transcriere în românește, aparținînd Cristinei Hăulică). Momentul cînd a fost scrisă — în 1956 — justifică strigătul disperat al lui Arrabal din **Labirintul,** „panica revoluționară" a acestuia (cum o denumește Roxana Eminescu într-un foarte comprehensiv studiu). Din păcate piesa — apropiată prin intenții de limbajul teatrului beckettian și ionescian — e lipsită nu numai la umorul, ci și de dimensiunile tragice care domină creațiile celor doi mari dramaturgi — și pare, astăzi, ușor datată și cam rudimentară în „mecanismele" absurde pe care le declanșează. (Ceea ce nu ne împiedică să remarcăm traducerea, de o mare fidelitate, semnată de Alexandru Baciu).

Comentariile lui Hans Sedlmayer („...Elementele noi ale artei sale nu provin din zona publică a vieții, ci derivă dintr-o zonă a trăirii interioare, absolut subiectivă și individuală, zona visului"), Aldous Huxley („... el se dezvăluie ca cel mai desăvîrșit tip de om care a cunoscut numai **tristețea,** dar niciodată **sfîrșitul tristeții"),** Malraux („Goya introduce infernul în universul uman"... „Nici o victimă la Goya care să nu sugereze pe călău, nici una din prizioniere le sale care să nu-l sugereze pe judecător"...), Max Dvořak, Theodor Hetzer, Theodor Enescu ș.a., ne ajută să pătrundem pe un teritoriu straniu și înfricoșător în același timp, într-un spațiu în care flăcările fierbinți ale infernului nu reușesc nici într-un fel să fie răcorite de vînturile glaciale și năpraznice care îl străbat : universul pînzelor halucinante și cumplite ale lui Goya, unul dintre cei mai „moderni" dar și mai derutanți pictori ai tuturor timpurilor, — un spaniol în cea mai exactă și mai completă accepțiune a cuvîntului.

Un capitol aparte este închinat unor mari scriitori români de astăzi : lui Alexandru Philippide (texte care s-au convertit între timp într-un tulburător omagiu adus marelui dispărut), precum și personalității lui Geo Bogza.

S. T.

„Urzica" – 30

● „Urzica" împlinește 30 de ani, devenind revista umoristică română de cea mai mare longevitate. În aceste trei decenii ea a avut perioade de strălucire și altele de eclipsă, dar a izbindit întotdeauna cînd s-a bizuit pe scriitori autentici și pe caricaturiști autentici, cînd a făcut loc larg în paginile ei satirei autentice. Sub conducerea lui Aurel Baranga, publicația apare, la vîrsta ei adultă, într-o formulă întinerită, cu un cerc larg de colaboratori, frumos desenată. Îi dorim preocupare consecventă și... serioasă în combaterea năravurilor învechite, a rutinei, inerției, cu armele curate ale ironiei intelectuale și ale mușcătorului haz popular, cît mai mulți cititori și viață lungă.

Cartea străină

„Siddharta"

APĂRUT în anul 1954 ca cel de-al treilea roman al olandezului Harry Mulisch, pe atunci în vîrstă de numai 27 de ani, *Diamantul**) apare azi cititorului român, în versiunea oferită de Colecția „Globus" și semnată de Corina Jiva, drept o incontestabilă capodoperă a romanului european. Am făcut și noi această afirmație nu neapărat dintr-o prejudecată a valorii larg acceptate, ci datorită semnificațiilor puternice pe care această carte le poartă cu sine într-atît, încît este capabilă nu numai să ne captiveze la suprafață spiritul ci să ne și tulbure fina țesătură a ideilor și credințelor despre ceea ce credem că înseamnă artă, lume, viață. Senzația, la impactul cu această care de dimensiuni modeste în sine, construită și șlefuită ca o splendidă bijuterie, este aceea a unei explozii fermecătoare și totodată sumbre ce își desfășoară actele vertiginos, sau a unui nor dens de tdei care își permite cu o grație violentă să ne golească de sensul nostru propriu pentru un timp care îl depășește fizic pe acela al lecturii. Lumea subiectivă a romanului se instalează brutal în propria noastră subiectivitate. Asemeni tuturor cărților de acest gen. *Diamantul* poate fi rezumat într-o frază, cu sentimentul că de fapt miezul său adînc pluteşte încă necuprins deasupra oricăreia. Comunicarea modernă, amestecată cu bătaia egală și clară a unei substanțe etern umane, cu alte cuvinte, o luciditate de filosof contemporan, sceptic și ironic, îngemănată cu un suflet religios în sensul în care el nu crede în vreuna (în vreo religie !), ci în acea idee universală care le îngemănează pe toate, conferă acestui roman acea unicitate pe care le-ar avea un roman de aventuri și un eseu filosofic, topite în creuzetul oferit de o minte de o plasticitate epică și spirituală remarcabilă.

Siddharta este un diamant de o mărime și limpezime fabuloasă descoperit, într-un teritoriu străin umanului, de căutătorul de diamante Diptadharma, din ținutul Magala, provenit din „casta kshatria — a războinicilor, cavalerilor și prinților", în urmă cu 25 de secole. „Diamantele sînt gîndurile mari ale pămîntului — îi spune yoghinul, întîlnit de Diptadharma, după prețioasa descoperire. Acesta de aici este cel mai mare gînd ce-a fost găsit vreodată, pînă acum". Guru îl îndeamnă pe Diptadharma să-l sfărîme, dar acesta nici nu vrea să audă și pleacă, în pofida sfatului dat de înțelept, să-l vîndă regelui Asatya. De aici începe istoria sîngeroasă a acestui „gînd mare", adică a ideii mari, emanate de sfere neomenești — de vreme ce ea aparține trupului gînditor al pămîntului Să vedem ce fac, în acest basm și parabolă totodată, oamenii cu ea și din ea. Diptadharma este ucis imediat, înainte de a apuca să valorifice diamantul. Sub domnia regelui Vishvadhatar piatra prețioasă devine obiect de cult : al treilea ochi scînteietor înfipt în fruntea giganticului Buddha surizător din impunătorul templu din Gamadha. Furat după cinci secole, ajunge în mîna lui Amemti, soția faraonului Egiptului. În timp ce se licita pentru el la bursa diamantelor, Amemti îl scapă din mînă iar Siddharta se sparge în două. Bucata mai mică e cumpărată de un evreu care se duce la Roma unde este jefuit și ucis imediat după ce-i vinde. Sclavul Jaflet, iluminat de forța spirituală a diamantului, strînge o armată cu care pornește împotriva Romei. În timpul asediului e îngropat de o ghiulea de piatră. Redescoperit după nouă secole de copiii care se jucau pe șantierul unor construcții din afara orașului Roma, ajunge într-un muzeu de unde este furat de o oarecare Olga Buhova cu prețul unei crime. La Paris ea întemeiază, sub forța spirituală a pietrei misterioase, Loja diamantului — amestec de credință, profeție, știință. Urmașa ei, doamna Bertin, e ghilotinată sub învinuirea de crimă; obținut la licitație de adevăratul criminal — un colecționar de obiecte prețioase de o bogăție fabuloasă — diamantul ajunge în mîna nepotului acestuia care își ajutase unchiul „să se sinucidă" de fericire. Fernand se sinucide și el în urma unei stări de panică și exaltare, diamantul e apoi în posesia unor militari care îl duc în Olanda să-l șecționeze pentru a servi ca material strategic, dar, din camera de secționare, ajunge în căruța cu gunoaie a unui țăran olandez. Acesta îl aruncă acasă, în glumă, în cuptor. Convins apoi că acesta a fost marele diamant, își taie gîtul cu securea : pedeapsa eternă a celor care ard diamante.

Bucata mai mare a lui Siddharta, cumpărată la bursa diamantelor din Alexandria antică de un indian, poet și profet, ajunge din nou în Magala. Regele cel nou nu îl mai primește însă deoarece îl consideră aducător de nenorociri și moarte. Posesorul lui, bîntuit de viziuni geniale, se rătăcește în Tibet unde moare. Un păstor descoperă în stîrvul lui „steaua" căzută din cer pe care o dăruiește ca jucărie fiului său. Pentru că nu vrea să o vîndă ei este uciși apoi împreună cu soția și fiul său de oamenii unui negustor chinez. Acesta e ucis la rîndul lui de oamenii împăratului Ming care — în urma unui vis profetic — își omoară tălmăcitorul și zidește un templu pentru Kwan-yin (fosta iubită zeificată) în coafura căreia prinde diamantul. După alte cinci secole diamantul este dăruit de împăratul Waitsung fiicei sale, aducînd odată cu aceasta distrugerea unui cult religios, arderea a sute de temple și moartea a mii de călugări. Cuprinsă de remușcări, sub irizația diamantului, Kyim-șang întemeiază în Mongolia, împreună cu soțul ei, regele Srong-btsan-gampo, religia lui Maitrey. Siddharta este prins în buricul zeului uriaș. Învățătura degenerează după secole în mișcări politice sîngeroase cărora le pune capăt invazia tătarilor. Luat din templu de Dalai Lama, diamantul ajunge într-o mînăstire de călugărițe. Simțit ca aducător de nenorociri, este trimis, pentru a fi aruncat în prăpastia din care îl scosese Diptadharma. Încă o dată cercul se închide, iar „marele gînd" se reîntoarce în lumea străinie de unde venise deoarece oamenii nu-i pot suporta puterea, sublimul, puritatea, *spărgîndu-se* în atingere cu ei. Toți cei care au venit în contact cu piatra înzestrată cu puteri magice au prins, la rîndul lor, puteri magice și misterioase, forță intelectuală și premonitoare, capacitatea de a diriia, accesul la viziuni sublime, geniu. Ei au întemeiat religii, organizații politice, asociații ezoterice, au pus la cale răscoale, crime, furturi, distrugeri ; în general, bineie pe care l-au adus a fost incomparabil mai mic pe lîngă relele dezastre. Mai mult decît fericire și înțelegere. Siddharta a provocat adorație mistică, poftă de putere, poftă de posesiune. „Marele gînd" supraomenesc a răscolit deci un fond rău și irațional al omenescului. „Moartea", sau, mai bine-zis, „sinuciderea" diamantului, seamănă cu o tragică resorbire în sine a Ideii.

Să recunoaștem, viziunea autorului este destul de sumbră, poate prea sumbră. Se pune întrebarea : umanitatea este incapabilă de o atingere cu zonele sublime de vreme ce tot ceea ce vine în contact cu ea este supus degradării, maculării ridicole ?

Meditație asupra destinului civilizației și al omenirii, romanul lui Harry Mulisch pare un *Memento mori* în care concizia viziunii epice mărește ponderea semnificațiilor simbolice. Ar fi prea mult dacă am pronunța, în legătură cu această carte, cuvîntul parodie : romancierul, înzestrat cu largi și adînci cunoștințe despre istoria umană, încearcă numai să ne pună înainte ceea ce a fost, după părerea sa, ridicol și sublim în fiecare ipostază a omenirii, ceea ce i se pare a fi nobil și degradant în însăși natura ființei umane. O asemenea lucidă și sintetică scrutare a celor mai înalte și adînci orizonturi nu pare să fi răsărit întîmplător în aria culturii europene după experiențele epice coagulante sub specia gîndirii estetice și filosofice ale lui Thomas Mann, Hesse, Camus, Canetti.

Mirela Roznoveanu

*) *Diamantul* de Harry Mulisch, Editura Univers, Colecția Globus, 1978.

Timpul și spațiul lecturii

EXISTĂ un timp al lecturii identificat cu însăși succesiunea momentelor acesteia. Este sensul ce ni se impune în primul rînd, o evidență a bunului simț. Este timpul lecturii „tradiționale", legată, din acest punct de vedere, de străvechea tradiție a oralității literaturii, a poeziei ca succesiune de elemente sonore, a poeziei recitate, cu voce tare sau mental, în virtutea aceleiași deprinderi ce traduce un străvechi consens social. În această perspectivă unidimensional-temporală ea se definește ca artă auditivă, prin opoziție cu artele plastice, spațializate și deci vizuale.

Mutațiile survenite în literaturile moderne transformă modul de a fi al lecturii, ce devine bidimensională: în spațiu și timp. Aceasta, poate, în virtutea unui nou consens social care operează în diferite domenii ale cunoașterii cu modele spațiotemporale și, poate, a ceea ce am putea numi consensul unei civilizații și culturi a imaginii.

În termenii imediați ai bunului simț aceasta s-ar traduce prin sensibilizarea lecturii la grafismul textului, prin perceperea lui ca text scris, desfășurat într-un anumit fel și nu în altul, în spațiul paginii, utilizînd anumite caractere etc., procedee prin care scriitorii vizualizează textul, spațializîndu-l. Astfel, materia grafică — punerea în pagină, spațiul alb, majuscula etc. — funcționează ca semnificant în egală măsură cu materia lingvistică. Lectura se produce într-un timp spațializat, într-un spațiu temporalizat.

Cel de-al doilea nivel ar fi cel pe care l-am numi al intertextualității în sens restrîns. Este cel la care lectura este totdeauna re-lectură, cuprindere simultană a textului ca tot unitar ale cărui părți funcționează unele în raport cu celelalte. Textul este perceput ca spațiu străbătut în toate sensurile, într-un neîncetat du-tevino, lectura ca exercițiu spațiotemporal.

Un al treilea nivel, cel ce constituie cu precădere obiectul acestui articol, este cel al intertextualității în sens larg, cel la care lectura se modelează ca spațiotemporalitate socializată și istorică. Textul literar este citit în relație — relație orientată în ambele sensuri — cu totalitatea textelor literare cu valoare estetică produse de umanitate, dar și cu „textul" lumii. Discutarea acestui nivel ne obligă să propunem în mod explicit postulatul lecturii plurale (în plan sincronic și în plan diacronic), valabil, bineînțeles, și în cazul celorlalte două nivele, dar pe care aici ne vom întemeia demonstrația.

Lectura plurală, concept fundamental al noilor orientări din teoria și critica literară, prin care ele își justifică întregul demers, denunță ca falsă problema „fidelității" lecturii în raport cu un timp, în raport cu un spațiu în care opera a fost produsă, abolind hiatusul deschis de postulatul tradițional al lecturii univoce între timpul și spațiul producerii operei și timpul și spațiul receptării ei. Acestei utopice, iluzorii fidelități, ea îi opune validitatea unei lecturi concrete, făcută de un subiect concret, condiționat de o concretă spațiotemporalitate socializată și istorică, lectură prin care se instituie practici socializate ale literaturii jucînd un rol normativ și structurant în însăși producerea textului literar. Lecturii unice, ideale și definitive — corespunzînd unei concepții metafizice și dogmatice a valorii și funcției literaturii, a modului său de producere și receptare — gîndirea dialectică a epocii noastre îi opune ideea că opera nu se poate realiza (în sensul că din virtuală nu poate deveni reală) decît în actul unei lecturi totdeauna situată istoric. Sîntem totdeauna **în situație**, în raport cu opera citită, prinși într-un timp și spațiu al lecturii ce se deplasează neîncetat, odată cu mișcarea istoriei, determinați de o realitate prezentă, la rîndu-i determinată de o multitudine de spațiotemporalități trecute, integrate celei prezente.

Aceste deschideri teoretice, doar schițate aici, pot întemeia o reflecție privind rolul jucat în cadrul unei culturi naționale de lectura istorică, în funcție de parametrii specifici acelei culturi, a operelor aparținînd altor culturi.

Citite **altfel** decît în cadrul de origine, aceste opere apar investite cu **noi valori** prin medierea unei alte spațiotemporalități, cea care le recepteaza.

Lectura plurală, intertextualitatea — iată premise ce ne obligă să discutăm în alți termeni problema influențelor între literaturi sau cea a receptării unei literaturi de către o alta. În această perspectivă, aria influențelor poate să apară altfel delimitată, și mult limitată, și în multe cazuri incluse prin tradiție în această zonă vom descoperi că așa-numita influență este o lectură nouă, valorizată prin practici socializate ale literaturii receptoare.

Demersul specialistului în literaturi străine în cadrul unei culturi naționale capătă, privit astfel, o nouă semnificație și o nouă pondere, reprezentînd, în mod necesar și obiectiv, o lectură originală ce propune o nouă viziune, din perspectivă națională, a operelor altor culturi și, totodată, o cercetare asupra modului în care, în planul istoriei literaturii naționale, s-au produs și au acționat aceste noi lecturi. Într-un timp și un spațiu românesc care este al său, convins de temeiurile teoretice și de eficiența unei lecturi românești a literaturilor străine, el contribuie la îmbogățirea culturii naționale, continuînd, prin strădania lui de astăzi, o veche și nobilă tradiție cărturărească.

Irina Mavrodin

Alejo Carpentier: „CRONICAS"

● APĂRUTE în „Editorial Arte y Literatura", cele două volume de cronici ale romancierului cubanez recreează din multiple fațete fizionomia spirituală a Europei în perioada cuprinsă între 1924 și 1959.

Implicîndu-se ca personaj al vieții artistice a Parisului, cel care va fi solicitat în scurt timp cu colaborări de publicațiile „L'Intransigeant", „Candide", „Revue de l'Amerique Latine" și „La Reuve Hebdomadaire", își definește din paginile celor două volume, din perspectiva unui Paris eteroclit, penetrat de suprarealismul cuban și experimentalismul muzical al lui E. Varese, de creacionismul chilianului Huidobro, de futurismul lui Pogoletii...

Ceea ce caracterizează din capul locului pe autorul cronicilor e o agilitate stilistică, un mod proteic de a se identifica cu obiectul vizat, cronicile oferindu-se ca un mozaic de aspecte reconstituite cu mobilitate emoțională. Impresia pe care o lasă o asemenea carte e de efervescență.

Parisul pe care-l descrie Carpentier tocmai lăsa în urmă controversa Debussy-Wagner pentru a face loc unor manifestări muzicale noi, operelor lui Varese, Poulenc și Enescu, baletelor rusești. Un Paris scuturat de mici seisme snobe precum bucătăria futuristă și balurile în pijama de la barul suprarealiștilor. Astfel anecdoticul, prezent în multe pagini, e un condiment necesar îmbogățind paleta expresivă a **Cronicilor.**

O lecție a confruntării cu viața și peisajul spaniol în opera cubistă a lui Picasso, seriozitatea clasicului Chirico, titanismul renascentist al pictorului mexican Diego Rivera, pictura lui A. Masson — iată tot atîtea referiri asupra mișcării plastice a timpului. Accentele variază de la un articol la altul, în funcție de destinatar : dacă cele publicate în revista „Social" sînt consacrate unor probleme de ordin estetic, cele din „Carteles" (revistă cu o suprafață socială mai largă) au inflexiuni mult mai ironice întrucît atacă latura frivolă a unor manifestări culturale.

Un deosebit interes prezintă acele pagini în care esteticul și sociologicul cumpănesc în aprecierea interferențelor unor noi factori în cultura franceză : mai concret, e vorba de apariția și afirmarea unei noi fizionomii de creatori. Se simte nostalgia vag livrească a cubanezului care dorea să mai trăiască măcar cîteva clipe în atmosfera de boemă romantică a Montparnasse-ului. Un articol precum **La agonia de Montparnasse** e traversat de regretul că artiștii, pe măsură ce s-au profesionalizat, nu-și mai permit luxul pitorescului, spectaculosului, ținuta și obiceiurile perfect urbane fiind recunoscute și de ei ca singurele de bon ton. Așadar, numai în cercurile turiștilor neavizați mai trăiește acea legendă pitoresc-damnată a cartierelor de artiști. Parisul păstrînd pentru aceștia o ambiguitate derutantă, de travesti...

Așa cum ni l-a înfățișat în **Recursul la metodă**, Parisul e uneori o scenă de fantoșe culturale, de mituri turistice... Un fapt senzațional și elocvent precum sinuciderea lui Pascin nu mai are, în spațiul aceleiași problematici, nimic de împărtit cu romanul lui Murger despre boema artiștilor. Anxietatea de care e pătruns are însă resorturi mult mai profunde pe care un articol precum **Artiști și milionari** e în măsură să-i pună în adevărata sa lumină.

Ceea ce potențează aceste pagini, imprimîndu-le un acut simț al istoriei și situîndu-se în perspectiva altei problematici a continentului pe care A. Carpentier îl reprezintă (me refer la raporturile țărilor Americii Latine cu Spania) sînt textele dedicate Spaniei. Profunda simpatie, compasiune pe care o manifestă autorul față de poporul spaniol greu încercat în perioada războiului civil concordă cu viziunea simbolică a Escurialului ca ultimă necropolă a lumii. Concretețea faptelor consemnate la Barcelona, Madrid e acompaniată de o voce încă mai gravă, meditînd asupra istoriei, asupra morții. De aici cronicile sale, în pofida profesiunii de credință a autorului care respinge amestecul genurilor, capătă o neașteptată investitură eseistică. Se configurează, de asemeni, sub presiunea și în febrilitatea faptelor de viață consemnate, o atitudine etică de responsabilitate lucidă, care s-ar putea rezuma în cuvintele de implorare adresate de văduva unui erou de la Badajoz : „Apărați-ne dumneavoastră, cei care știți să scrieți !". Cred că e cazul să vedem aici sensul unei vocații care nu e numai a lui Carpentier, ci a tuturor scriitorilor din țările Americii Latine.

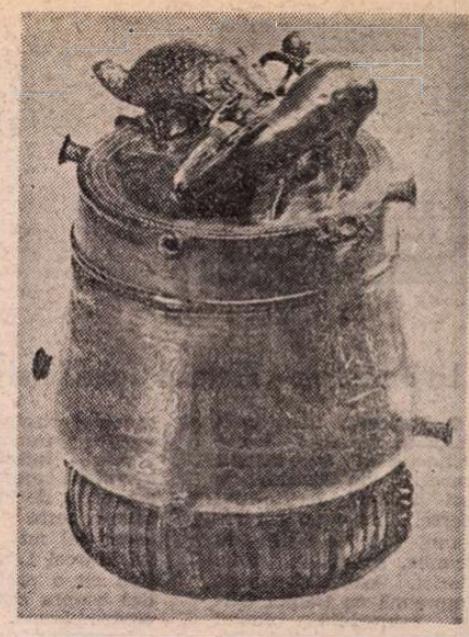
Tatiana Rădulescu

Lirică afro-asiatică

■ **„LOTUS", revistă trimestrială editată de Biroul Permanent al Scriitorilor Afro-Asiatici, are ca scop principal eliberarea culturii de pe cele două continente de tarele colonialismului și neocolonialismului, precum și promovarea literaturilor acestor popoare în tot ce au mai nou, mai autentic. Tipărită în limbile engleză, franceză și arabă, revista „Lotus" luptă pentru edificarea unei noi spiritualități, fondată pe un acord armonios între moștenirea culturală a fiecărei națiuni și spiritul modern, contemporan. Militînd, prin ceea ce publică, pentru libertate, pace și progres social, revista combate diversele forme de activități culturale imperialiste, reacționare și rasiste care nu pot decît compromite valorile umaniste ale literaturii și artei. Cuprinzînd diverse tendințe și curente ale școlilor clasice, moderne sau de avangardă, revista pune la dispoziția cititorilor săi bune exemple din diverse genuri literare, arte plastice și folclor.**

Cu prilejul Simpozionului internațional cu tema : Literatura și construcția social-culturală **și a Festivalului Internațional de Poezie ce vor avea loc la Addis-Abeba, în Etiopia (10—13 martie a.c.), oferim cititorilor noștri acest grupaj de poezii preluate din ultimele numere ale revistei „Lotus".**

red.



Vas de aramă

Subhas Mukhopadhyay

(India):

Trebuie scris un poem

Trebuie scris un poem.
Pentru împlinirea acestui poem
cerul albastru asemeni fulgerului
care spintecă cu turbare văzduhul va bubui
și dezlănțuita vijelie ce-și zbate
aripile deasupra mării ca pletele
de fum înnodate ale norilor
ce vin să se desfacă și cu care
tunetul umple de groază pădurea,
în timp ce rădăcinile primesc umilirea
de-a fi smulse pămîntului cînd
trăznetul se prăbușește și
în miezul acestei lumini orbitoare
ochiul anihilat se privește
în oglinda roșie a sîngelui
și nu vede împrejur decît distrugere.
Și atunci un poem se naște.
Un poem trebuie să se scrie.
Pentru împlinirea acestui poem
un blestem sau un recviem pe ziduri
și apoi surmontînd credința în moarte
procesiunea înaintează ;
Cerurile și vînturile reclădesc în ecou
imnuri pentru o lume ce vine c-o frumusețe
infinită și-o dragoste veșnică.
Și atunci poemul e scris.

Santaro Tanikava

(Japonia):

Despre moarte

1. Ce lasă mortu-n urma lui :
   E o femeie
   Un copil
   Nimic în urmă altceva
   Nici chiar o piatră de mormînt.

2. Ce lasă moartea-n urma ei :
   O floare veștedă
   Un prunc
   Nimic în urmă altceva
   Nici chiar o rochie în urmă.

3. Ce lasă un copil murind
   Decît un chip îngenuncheat
   Decît o lacrimă uscată
   Nimic în urmă altceva
   Nici chiar o amintire-n urmă.

4. Ce lasă un soldat murind :
   O pușcă sfărîmată lasă
   Și-o lume fără ideal
   El altceva nu lasă-n urmă
   Nici chiar o clipă-apoi de pace.

5. Ce lasă, dar, cei morți în urmă :
   Pe mine care-s trăitor
   Pe tine, iarăși, trăitor
   Nimeni altcineva în urmă
   Nimeni în urmă-altcineva...

Zulfia:

(Uzbekistan):

Despre prietenie

(fragment)

Fără patrie, gîndul lipsit de viață mi-ar fi,
Iar viața, fără patrie, de bucurie lipsită
Dar dacă, din țara-mi natală,
N-aș fi putut săruta cu privirea
Și alte pămînturi și orizonturi de taină
Sufletu-mi, da, sărăcit ar fi fost.

Mască a tribului Màkondà – Estul Africii

Și totuși, în alte zări depărtate
N-aș regăsi iubirea-mi adîncă
N-aș încerca niciodată
Fericirea de a sorbi din izvoare,
Asemeni prietenilor mei de aiurea,
Niciodată n-aș fi putut înțelege că
În puținul meu stă ascuns necuprinsul,
Și că zi de zi, an de an
Puterea omului înflorește crescînd,
El, care, cîndva din cremeni isca focul
Astăzi din mîna-i fulger și trăznet aruncă !
Îi trebuie, deci, un prieten și prietenia adevărată.
O, timp, strună întinsă, care suni și răsuni
– Deoarece ție îți închină sufletul său –
Dar care nu atingi completa-ți armonie
Decît cînd interpretul pricepe adîncul
Și-l redă de oriunde cu pasiune și durere.
Niciodată, o, pămînt, nu voi înceta a te iubi !
Căci, de la începuturi, tu ne unești.
Cît desore viață, ea nu-i decît caravana
Ai cărei clopoței de departe mă cheamă în dragoste...

Tsegaye Gabre Medhen

(Etiopia):

Țară străveche

Țară străveche ca timpul
Țară a munților
Antici
Unde
Întreaga istorie se oprește
Unde toate curcubeele se întîlnesc

Pămînt uriaș cu gîtlejul adînc
Unde
Este îngropată pe totdeauna
Copia
Celor zece porunci ale lui Moise...
Pămînt neînfrînt
Țară a munților
Peste creștetul tău
Vîntul vuia
În pieptul tău
Viața pulsa
În pîntecele tău
Progresul dormea
La picioarele tale
Se prăbușeau țăranii.

Salut
Acoperiș al Africii Mame
Idol adorat al libertății
a cărei străveche independență
Plătită-i cu sînge ucis
în ritualurile războaielor...
Țară a bătrînilor munți
Cu tălpile uriașe înfipte în mare
Cu fruntea în marea de nori
Chip al vulcanilor
Al eroziunilor fără asemănare
Al văilor verzi, al deșerturilor
Pămînt înghețat al țăranilor îngenunchiați
Pămînt de războinici
de biserici de regi de istorie
de intrigi reapărînd
ca dinții viperelor.

Țară a munților
Omul nu poate desface
Ceea ce de la început ai fost
Nu poate să uite
Gloria-ți nepieritoare
Să nu mai resimtă
Rușinea durerilor duse
Țară străveche ca timpul
Solitară și îndepărtată
Adumbrind pustiul
Cerurile înfrumusețîndu-le...
Nemuritoareo !

Denis Brutus

(Africa de Sud):

Poem de luptă

Celor care mereu ne îndeamnă
să păstrăm deznădejdea
trebuie să le strigăm : Nu !

Negustorilor de oameni
– consumatorii care ne devoră –
trebuie să le strigăm : Nu !

din acest noian de alge
de apă vie
o lume nouă să se înalțe.

Să ne iubim umanitatea
– ei vor să ne-o distrugă –
din sămînța noastră acum
o lume liberă să se înalțe.

Ascultați ! e ora luptei :
destul cu vicleniile, cu-nșelăciunile
și cumințenia măsurată ;

Oh, am văzut destule
de-a lungul anilor așteptînd
cu răbdare și încredere
fructele lor de minie

în timp ce frații mei putrezesc
iar ni se torc promisiuni
și poveți mai mult ca oricînd

e timpul să probăm hotărîrea
și sinceritatea
prin luptă, prin luptă !

David M. Diop

(Senegal):

Dansatoarea neagră

Negresă, vuiet al Africii calde
Pămînt al meu de mister, fruct al dreptății
Dans al bucuriei, suris al trupului gol
Al sinilor dăruindu-se, al puterii ascunse
Tu ești toată un dans legendă de aur și vrajă
Prin timpii cei noi vibrînd secular
Negresă, triumf multiplicat de visuri și stele
Stăpînă supusă la ritm de koras
Tu dans virtejit, magie
A trupului care renaște lumea
Tu ești toată un dans
Și miturile împrejurul meu ard
Și măștile adevărului și ale științei
În mari focuri de bucurie în cerul pașilor tăi
Tu ești toată un dans
Și ard zeii falși sub flacăra-ți dreaptă
Tu chip al inițierii
Sacrificînd nebunia copacului-paznic
Tu ești ideea întregului și vocea Timpului
Asalt asupra himerelor
În Verb explodînd
În jerbe miraculoase aprinzînd neuitarea...

Tălmăciri de
Radu Cârneci

Meridiane

La Bruxelles — Premiul Consiliului Cultural

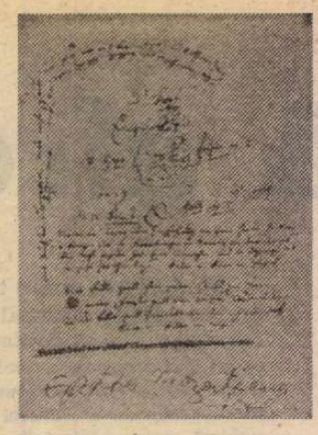
● **Premiul Consiliului Cultural,** cea mai înaltă distincție a Comunității franceze din Belgia, a fost atribuit scriitorului Marcel Lobet pentru romanul său **Le Fils du Temple,** apărut în 1978. Ziarist, eseist și critic (împreună cu Daniel Gillès reprezintă centrul belgian al Asociației Internaționale a Criticilor Literari), Marcel Lobet are în urma sa o activitate de aproape 50 de ani. Autorul s-a remarcat prin foiletoanele critice de la „Le Soir", dar mai ales prin eseurile sale: **Poezia și iubirea, Știința binelui și răului.** Huysmans, Montherlant au constituit, de asemenea, subiecte ale unor eseuri, deosebit de apreciate, alături de cele asupra confesiunii literare **(Ecrivains en aveu),** asupra „confesiunii deghizate" **(La ceinture de feuillage),** în **Clasicii pentru Anul 2000,** amplul studiu asupra lui Pascal constituind unul dintre cele mai originale portrete ale gînditorului francez. **Focul cerului, introducere în literatura prometeică,** cu o prefață de Pierre-Henri Simon, este considerat eseul cel mai valoros al lui Marcel Lobet, echivalînd cu o profundă analiză asupra crizei culturii contemporane.

Impregnat de un umanism spiritualist, **Fiul Templului** este un roman construit în jurul unui personaj simbolic care, într-o perioadă frămîntată a Evului Mediu, deși urcă trepte înalte pe scara eclesiastică, respins de forurile papale se dedică studiului și misiunii de învățător în sensul unui elevat umanism.

Membru al Academiei regale de Limbă și Literatură Franceză, Marcel Lobet este redactorul șef al revistei trimestriale a Fundației Charles Plismier, „L'Ethnie française", a cărei preocupare principală este studierea răspîndirii limbii și literaturii franceze în lume.

Un studiu despre J.R.R. Tolkien

● Un profesor de literatură de la Universitatea din Karlsruhe (R.F.G.), Peter Wapnewski, a publicat recent un studiu despre un mare literat și medievist, celebrul profesor și scriitor englez John Ronald Rewel Tolkien (1892—1973), a cărui carte **Quenta Silmarillion** (Istoria neamului Silmaril), apărută de curînd în traducere germană, s-a înscris pe listele cărților de mare succes pe care le întocmește revista „Der Spiegel". De altfel, cărțile lui Tolkien au fost întotdeauna „best-sellers" atît în Anglia, în Statele Unite cît și în multe alte țări. Printre ele, cele mai cunoscute sînt **Fermierul Giles din Ham, Hobbit, Aventurile lui Tom Bombadil** și trilogia **Domnul Inelelor.** Profesorul Wapnewski îl aseamănă pe Tolkien cu Lewis Carroll, cel care cu o sută de ani în urmă a povestit aventurile micutei Alice în Țara minunilor, conferind înțeles literaturii „non-sensului" și realism literaturii fantastice.



Epistole mozartiene

● Un volum publicat de editura Bärenreiter Deutscher Verlag din Berlinul Occidental înmănunchiază scrisorile trimise de Wolfgang Amadeus Mozart verișoarei sale Maria Anna Thekla, îngrijitorii și comentatorii ediției, J. H. Eibl și W. Senn, procedează la o analiză aprofundată a misivelor, în relație cu răspunsurile destinatarei și cu alte scrisori ale membrilor familiei Mozart. Ilustrația volumului constă în portrete individuale și de grup, precum și într-un mare număr de facsimile. În imagini: Maria Anna Thekla, verișoara lui Mozart, Wolfgang Amadeus Mozart la vîrsta cînd îi scria, și facsimilul uneia dintre epistole.

Sculpturi japoneze în premieră europeană

● O importantă expoziție de sculptură clasică japoneză a fost trimisă în Europa. Prezentată pînă acum la Muzeul Rietberg din Zürich și la Muzeul de artă asiatică din Köln, expoziția este alcătuită din patruzeci de piese de mare valoare artistică, provenite din temple, muzee publice și colecții particulare. Imaginînd figuri mitologice, caractere teatrale sau simple motive antropomorfe sau zoomorfe, sculpturile, majoritatea din lemn, ilustrează diversele tehnici practicate în Japonia, de la incizie și pînă la juxtapunerea de blocuri. În imagine: o mască tipică a teatrului Nô, datînd din sec. XVII—XVIII.

Poliglot

● Cercetătorii, specialiștii și statisticienii au ajuns la concluzia că cel mai mare poliglot trebuie considerat Giuseppe Caspar Mezzofanti (1774—1849), cardinal-custode al bibliotecii Vaticanului. Acesta știa să traducă din 114 limbi și 72 dialecte, vorbea curent 39 de limbi și înțelegea încă 20 de limbi și 37 de dialecte.

Premiul „NIN"

● Premiul „NIN" care se acordă anual în R.S.F. Iugoslavia pentru cel mai bun roman a revenit, pentru anul 1978, romancierului Mirko Kovač pentru romanul **Ușa pintecului** (editura „Naprijed" din Zagreb). Juriul, după ce a analizat și selectat alte 40 de romane a conchis, premiind **Ușa pintecului,** „un roman convingător, original și deschis, cu o tematică contemporană complexă, reprezentînd un progres în cadrul general dar și un nou efort creator al romancierului Mirko Kovač".

Consiliul scriitorilor francezi

● A luat ființă, în Franța, Consiliul permanent al scriitorilor, care grupează pentru prima oară ansamblul profesioniștilor scrisului. Președinte al noului organism este scriitorul Armand Lanoux, secondat de François Caradec (secretar general) și Claude Noël.

Traduceri

● Romanul **Apa** de Alexandru Ivasiuc a fost tradus în ultimul an în Polonia, U.R.S.S. și R.D.G.

„Woda" a apărut în traducerea semnată de Fryderika Wajda la editura P.I.W. din Varșovia.

Tatiana Ivanova și Kiril Kovaldji semnează traducerea romanului **Apa** în limba rusă, apărută la editura „Progress" din Moscova. Ediția este prefațată de Kiril Kovaldji.

Sub titlul „Der sturmme Zeuge", editura „Volk und Welt" din Berlin a publicat romanul lui Alexandru Ivasiuc în traducerea lui Valentin Lupescu.

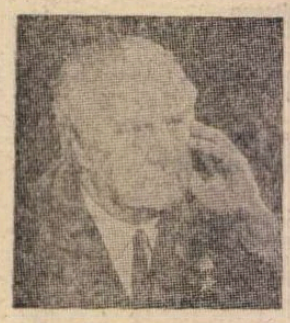
Tot în anul 1978, romanul **Păsările** a apărut în traducerea Veselinei Gheorghieva la editura bulgară „Narodna kniga" din Sofia.

Ascensiunea unui talent

● În numărul din 6 martie 1975, un „meridian" din aceste pagini semnala talentul prodigios al copilului Jean-Yves Thibaudet, care, la 12 ani, obținea Medalia de Aur pentru Piano a Conservatorului Național din Lyon (unde tatăl său, profesorul Jean Thibaudet, fost lector de Franceză la Facultatea de Litere din Iași, desfășoară o entuziastă activitate pentru cunoașterea României). La 14 ani, tînărul pianist era distins cu „Prix d'Excellence de Radio-France" și „Prix de l'Union Européenne pour la Jeunesse", pentru ca în anul următor să i se confere Marele Premiu Internațional de Muzică de Cameră, la Concursurile U.F.A.M. din Paris, distincție obținută și în anul următor, cînd, la 16 ani, e solist la Radio-France și diplomat la Concursul Internațional de Piano „Busoni" (Bolzano, Italia). La 17 ani, Jean-Yves Thibaudet e distins cu Premiul II la Concursul Internațional de Piano „VIOHI" (Vercelli, Italia) și devine pianist oficial al celebrei Fundații „CZIFFRA".

Tînărul pianist (în imagine) a dat numeroase concerte în Franța, avînd perspectiva unor turnee în R.F. Germania, Japonia și alte țări. Perspectivă care nu-l împiedică — dimpotrivă! — să urmeze actualmente ciclul de perfecționare (Pian și Muzică de Cameră) la Conservatorul Național Superior de Muzică din Paris.

Nikolai Tihonov



● Reprezentanți de seamă ai vieții social-politice din Uniunea Sovietică semnează textul amplu apărut în presă la încetarea din viață a scriitorului sovietic Nikolai Tihonov. Sînt evocate viața și intensa activitate a celui ce a fost președintele Consiliului Naționalităților al Sovietului Suprem, președintele Comitetului Sovietic pentru apărarea păcii, președintele Comitetului pentru premiile Lenin și premiile de stat în domeniul literaturii, artei și arhitecturii, secretarul conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. Despre valoroasa sa operă literară scriu, în săptămînalul „Literaturnaia Gazeta", Konstantin Simonov, Mihail Dudin, Petrus Brovka, Robert Rojdestvenski și alte personalități ale culturii sovietice.

Tezaur eston

● Între altele, Muzeul de literatură din orașul estonian Tartu adăpostește un milion de pagini de manuscrise în care sînt copiate diferite cîntece și zicale vechi din Estonia. Pentru ca acest tezaur folcloric să fie pus la dispoziția publicului larg, s-a hotărît editarea unui corpus de 45 de volume care să cuprindă întregul tezaur folcloric estonian, începînd din secolul al XVII-lea pînă în zilele noastre.

Paul Celan tradus în sîrbo-croată

● După ce în 1966 revistele iugoslave „Umijetnost riječi" (din Zagreb) și „Književnost" (din Belgrad) publicau primele traduceri în sîrbo-croată din Paul Celan (1920—1970), recent, editurile „Gradina" și „Jedinstvo" din Niš au publicat o amplă culegere din creația lui Celan sub titlul — **Fugă macabră.** Culegerea cuprinde poezii din volumele **Nisipul din urne** (1948), **Mac și memorie** (1952), **Din prag în prag** (1955), **Zăbrelele cuvîntului** (1959), **Trandafirul nimănui** (1963) și **Sori de fire** (1968). Selecția și traducerea aparțin poetului Zvonimir Kostić Palanski.

Allen Tate și tradiția Sudului american

● A ÎNCETAT din viață, luna trecută, Allen Tate, poet, critic, eseist, romancier, profesor universitar și animator al mai multor reviste cu pondere în viața culturală a S.U.A. Deși în anii carierei sale literare era stabilit în nord-estul Statelor Unite Tate se integrează contribuției considerabile a sudului american la viața literară a acestei țări. S-a născut în statul Kentucky, a studiat la Universitatea Vanderbilt, din Nashville (statul Tennessee), orașul unde a apărut în perioada 1922—25 revista „The Fugitive", prin eforturile lui Tate și ale lui Robert Penn Warren și John Crowe Ransom, alți reprezentanți notabili ai sudului literar american. „The Fugitive" asimila mesajul poeziei lui T.S. Eliot și era deschisă influențelor tradiției literare europene, orientare care poate fi urmărită în întreaga activitate literară a lui Tate.

Poezia lui Tate, îndeajuns de înnoitoare pentru a reprezenta o influență stimulatoare asupra generațiilor tinere din deceniile al cincilea și șaselea, nu a aparținut nici un moment avangardei și nu a practicat experimentul. „Tate a rămas credincios esteticii sale ascetice, pasiunii pentru o limbă care e doar a lui" — constata poetul și criticul Peter Viereck (în „Atlantic Monthly", 1948). Metafora lui Tate nu-și propune să sugereze concretul imediat, ci să sublinieze prin simbol dileme ale omului confruntat de istorie și de angoase personale. Poezii ca „Oda pentru morții Confederației" și „Lupii" (publicată alăturat) ilustrează acest registru tematic.

Lupii

Așteaptă lupii, în camera de alături
Cu capete plecate, grumazul întins, gîfîind
În beznă, spre nimic; între ei și mine
O ușă albă stropită de lumina din coridorul
Pe unde s-ar zice (e atîta liniște în casă)
Că nimeni n-a intrat vreodată pînă la scară.
Așa a fost mereu. Fiarele zgîriie podeaua,
La îngeri și mari demoni m-am gîndit, dar nimeni
N-a stat vreodată alături de o cameră plină
De lupi; din respect pentru ceilalți, voi spune
Că nici eu n-am mai stat așa. Acum, privind
Prin geamul rece steaua serii, am exclamat văzînd
Lumina lui Arcturus răsturnată
I-am auzit pe lupi încăierîndu-se și-am spus:
Deci omul e așa; deci — ce alta să credem —
Ziua nu mai urmează nopții, omul are-n suflet
Un strop de demnitate, dar mai puțin răbdare
Decît un lup și simțuri amorțite
Ce nu-i adulmecă sfîrșitul. (Potrivite
Vor fi astfel de cugetări odată
Cînd cîinele-tăcere va urla un epitaf.)
Acum să ne-amintim curajul, să deschidem ușa
Și să vedem, în pat sau tremurînd
Lîngă perete, dacă o fiară, poate
Cu părul blond, poate cu ochi adînci
Ca de paianjen, pe podeaua însorită,
Ne va rînji — căci omul nu poate fi singur.

Prezentare și traducere de
Mircea Zamfir

Puntea cosmică a lui Arthur C. Clarke

● Devenit poate cel mai celebru autor în viață de literatură științifico-fantastică prin scenariul pe care l-a scris în 1968 pentru filmul lui Stanley Kubrick, **2001 : o odisee a spațiului cosmic,** omul de știință și scriitorul englez Arthur C. Clarke (61 de ani) a publicat de curînd un nou roman, despre care a spus că va fi și ultima sa carte : **Fîntînile paradisului.** Subiectul ei este, ca de obicei la Clarke, o proiecție de o îndrăzneală cuceritoare : construirea unei punți care să lege Pămîntul cu o Lună artificială lansată în spațiu de oameni. „Dacă legile mecanicii cerești fac cu putință ca un obiect să stea fixat pe cer, de ce n-ar fi posibil să fie aruncat un cablu înspre suprafața lui și să fie instalat un fel de lift care

să lege Pămîntul cu spațiul cosmic ?" — spune la un moment dat un personaj al cărții. „Teoria — intervine naratorul — n-avea nimic greșit în ea, dar problemele practice au fost uriașe... Calculele arătau că nici un material existent nu va fi destul de tare : cel mai bun oțel avea să se frîngă sub propria sa greutate înainte de a putea fi întins pe cei 36 000 de kilometri dintre Pămînt și orbita sincronică". În cele din urmă, însă, soluția a fost găsită, pentru că totul este posibil „...într-o carte de anticipație. Și, de cele mai multe ori, și în realitate, așa cum s-a mai văzut, dacă ne gîndim la romanele lui Jules Verne și ale altor scriitori de literatură științifico-fantastică, inclusiv la cele scrise chiar de Arthur C. Clarke cu trei-patru decenii în urmă despre sateliții de comunicație. În imagine: Arthur C. Clarke indicînd punctul de sprijin pămîntean al punții sale spațiale: capul Adam al insulei Ceylon (Sri Lanka), unde scriitorul s-a stabilit de mai bine de douăzeci de ani.

Despre om și despre mare

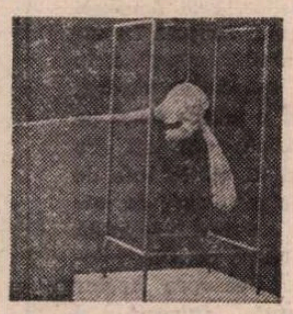
● În Editura Robert Laffont a apărut prima enciclopedie a mării intitulată **Atlas marin,** prefațată de comandantul Cousteau. Ea cuprinde date privind mările, oceanele și țărmurile lor, ca și un tablou al resurselor de pescuit în toată lumea.

În aceeași editură a apărut și **Atlasul omului :** 400 de ilustrații și fotografii cu un text clar, redactat de o echipă de jurnaliști, medici și psihiatri. Atlasul prezintă date asupra structurii corpului omenesc, simțurilor, creierului și procesului de reproducere ca și un glosar al numerosilor termeni apăruți în acest domeniu în ultimul timp.

Roger Caillois, omagiu

● Ultimul număr al publicației „Revue des deux Mondes" aduce un omagiu criticului Roger Caillois (1913—1978), dispărut subit la finele anului trecut ; academicianul Etiènne Wolff semnează articolul **Unitatea Universului,** academicianul A. M. Garrere un impresionant **Adio,** iar profesorul Jean Cazeneuve studiul **Un incomparabil sociolog.**

Expoziție Giacometti

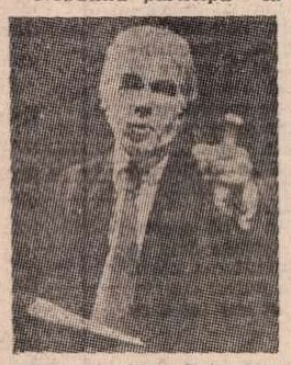


● Sub motto-ul „Giacometti — un clasic al artei moderne" — Muzeul secolului XX din Viena găzduiește, pînă la 1 aprilie, o amplă expoziție cu lucrările marelui pictor și sculptor elvețian. Între exponate se află și bronzul de mai sus, intitulat **Nasul.**

Premiul „Dominique"

● Instituit în 1954 cu scopul de a distinge cea mai bună regie a stagiunii teatrale pariziene, ediția din acest an a premiului „Dominique" a revenit regizorului italian Giorgio Strehler — în imagine — pentru spectacolele goldoniene prezentate pe scena teatrului Odéon.

Neputînd participa la



ceremonia decernării premiului — marele regizor repetă (pentru a cîta oară ?) piesa lui Goldoni: **Arlechino slugă la doi stăpîni,** spectacol prezentat pînă acum în 30 de țări și care, după o îndelungată absență, va fi oferit din nou publicului din Roma — Strehler a declarat : „Sînt într-adevăr fericit pentru acest premiu. El reprezintă nu numai o recunoaștere a muncii mele ci și a valorii teatrului italian".

Arthur Rubinstein la 92 de ani

● În 1976 Arthur Rubinstein se retrăgea din viața artistică, dînd ultimul său concert la Londra. În 1979 el se reîntoarce în mijlocul publicului prin intermediul a 13 filme făcute pentru televiziunea mexicană. Timp de șase luni, François Reinchenbach, consilierul cultural al televiziunii mexicane, l-a filmat pe celebrul pianist la New York, Veneția și în Israel. Un turneu neobișnuit, imortalizat pe peliculă, în care Arthur Rubinstein, aproape orb, aproape surd, nu mai cîntă, ci ascultă muzică. Un film-document, un film întîlnire cu cele mai intime gînduri ale acestui om, veșnic neobosit, care iubește lumea și soarele, „nu pe cel adevărat, ci cel pe care-l are în inima sa".

John Buchan redivivus

● Realizarea, în studiourile BBC, a unui serial de televiziune după romanul **Huntingtower** (Turnul de vînătoare) și premiera noii versiuni cinematografice a povestirii **The 39 Steps** (Cele 39 de trepte) au făcut ca opera romancierului scoțian John Buchan să cunoască un nou val de interes, acum, după aproape patru decenii de la moartea scriitorului. Pe lîngă romanele de aventuri, scrise într-o modalitate energică, directă, bine ritmată, această operă include volume de poezie, romane istorice și biografii ale lui Crom-

well, Montrose, Caesar, Augustus și Walter Scott.

Născut în 1875, Buchan a practicat jurnalismul, a ajuns guvernator al Canadei și a fost prieten cu F. D. Roosevelt, asupra căruia se pare că a avut o importantă influență în legătură cu sprijinul dat de Statele Unite națiunilor aliate în războiul împotriva agresorilor hitleriști. Personalitate complexă, adesea controversată, unii văzînd în ea tendințe conservatoare, alții recunoscînd, dimpotrivă, profunzimi progresiste, John Buchan este actualmente, îndeosebi ca autor, obiectul unei atente reconsiderări critice.

„Filosofia mea de la A la B și vice-versa"

● Este titlul lucrării deosebit de originale a pictorului american Andy Warhol care a cunoscut cea mai fulgerătoare ascensiune. Într-adevăr, în 1964, cînd încă nu împlinise 35 de ani, pictorul s-a bucurat de o glorie internațională comparabilă cu aceea a lui Dali și a altor cîtorva artiști mai în vîrstă. „Warhol, spune criticul François Pluchard, a căutat, a dorit gloria și a dobîndit-o cu rapiditatea pe care societatea n-o acordă azi decît cîntăreților și cîtorva personalități ale artei spectacolului. Dar nu-i mai puțin adevărat că el este acela care a asigurat celebritatea artei pop al cărei reprezentant este".

Pictor, dar și cineast și scriitor, Andy Warhol își înfățișează în cartea sa, ireverentă și de un haz nespus, „filosofia". El procedează la o dezmembrare a tuturor „vocilor sfinte" ale vieții americane (muncă, succes, celebritate, dragoste, frumusețe) cu o astfel de seriozitate încît provoacă rîsul. Dar în timp ce-și dezvoltă teoriile unice asupra unor aspecte ale vieții care de obicei nu sînt explorate, pictorul dezvăluie calitățile care au făcut din el unul din liderii modelatori ai culturii apusene contemporane.

Romain Rolland și Tolstoi

● Numărul 24 al seriei **Cahiers Romain Rolland** cuprinde corespondența dintre autorul lui **Jean-Christophe** și Lev Tolstoi. E vorba de 7 scrisori inedite ale lui Romain Rolland adresate celui care a scris **Război și pace** și de o epistolă a lui Tolstoi, care răspunde la prima scrisoare a romancierului francez. Acest caiet mai cuprinde o serie de texte din perioada 1886—1939 (pagini de jurnal, extrase din diverse corespondențe) care ne relevă locul privilegiat pe care l-a avut Tolstoi în conștiința autorului lui **Colas Breugnon.**

ATLAS

Naivitatea lui Petru Vintilă

■ ÎN aceste ultime zile s-a anunțat deschiderea, la Casa Creației Populare, a expoziției de pictură naivă a lui Petru Vintilă. Desigur, nimic mai firesc decît a numi pictură **naivă** aceste peisaje cu case cățărate unele peste altele, cu oameni de zăpadă urcați pe acoperișe și ieșind, în locul fumului, din hornuri, cu populații întregi zburătoare prin aer, cu draci familiari și schelete vesele, cu măști și clowni, cu newyorkuri și sighișoare, cu nunți și circuri, cu bătălii medievale și patinoare uimite, cu „tăierea porcului", cu „iubita sergentului", cu sărbători de iarnă și turnuri cu ceas... Și totuși, între lucrările altor artiști naivi descoperind miraculos exprimarea prin pensulă și operele plastice ale acestui scriitor și reporter profesionist — autor, pînă la apariția coloratei pasiuni, a unei întregi biblioteci — deosebirea este de esență și de sens.

Naivitatea pictorului țăran ține de infantilismul liniei și neamestecul culorii, de formele stîngace răsturnîndu-se copilăros în amintire ; naivitatea pictorului scriitor ține de uluitoarea sa capacitate de a crede în minuni. Mîna lui este matură, ochiul lui este savant, numai sufletul său este fără istovire copilăros și încrezător în bine. Naivitatea pictorului țăran taie cu ingenuitate din realitatea pe care nu o poate cuprinde în întregime parcele infime, dar clare, devenite artă tocmai prin arbitrariul decupării lor ; naivitatea pictorului scriitor adaugă realității știute pe de rost o alta, fantastică, în care crede numai el, pe care numai el a văzut-o și ale cărei altruiste legi, singur și suveran, le stabilește. Naivitatea lui Petru Vintilă pictează bătălii în care nu moare nimeni și cetăți în care toți sînt fericiți, case prin care minciuna nu poate pătrunde și visuri în care nu se întîmplă nedreptăți ; merele lui nu au viermi, măștile lui nu au vicii, zăpezile lui nu au pete. Naivitatea lui Petru Vintilă nu îl împiedică să vadă lumea, ci îi dă putere în credința că poate fi inventată una mult mai bună în locul ei.

În sprijinul acestei splendide credințe vin donquijoții spălați de rouă și americile descoperite în vis, uriașii de nea și bizonii de carton, caprele din cilți și borangic, caii de lemn, iernile de zahăr, tîrgurile de turtă dulce ; în apărarea acestei încrederi îngerești vine roșul merelor, galbenul caselor, albastrul rîului, verdele ierbii, albul miresei, negrul copacilor, fiecare culoare în parte, limpede, neamestecată, răspicată, tămăduitoare... Pereții expoziției din Piața Cosmonauților string atîta liniște în vacarmul din jur, atîta colorată încredere pe cenușiul ambiguu al cetății, încît dincolo de bucuriile și înțelesurile artistice, sînt gata să recomand celor descurajați și celor dezamăgiți, celor obosiți și celor răniți, terapia acestei limpezi și triumfătoare naivități, care transformă idilicele himere în realitate pură și fragedă, care uzurpă urîțenia prin candoarea convingerii.

Ana Blandiana

PETRU VINTILĂ : **Peisaj din Sulina**

Expoziție de sculptură din R. P. Bulgaria

LA „Căminul artei" 18 artiști bulgari, în majoritate tineri, prezintă sculpturi de dimensiuni relativ mici, din categoria denumită sculptură de interior. Interesul deosebit al acestei expoziții, și originalitatea ei stau în opțiunea pentru o singură problemă strîns conturată și deci în renunțarea la obișnuitul tip de prezentare colectivă, în care trebuie neapărat să se afle toate tendințele, stilurile, preocupările. De astă dată selecția ilustrează o temă — estetică și tehnică laolaltă : tema resurselor expresive ale bronzului în aria lirică a sculpturii mici, și, de preferință, a portretului și torsului. Problema nu e lipsită de greutăți : sonoritățile discret-intime prespuse a fi de resortul acestui gen de sculptură nu sînt, de la sine înțelese, ale bronzului, ci se ivesc de regulă în anume condiții de polisaj, de interpretare spațială etc. Încercarea, temerară, de a atinge acel registru liric prin intermediul unui bronz lăsat în voia desfășurării sale energetice, a afirmării ca materie voluntară, a dus totuși, în multe cazuri, la reușite remarcabile și la obținerea unor efecte neașteptate, de un farmec tonic, cordial. Impresia se întinde asupra întregii expoziții, fiindcă există — cu puține excepții — o înrudire a căutărilor între ele, fapt care, la rîndul lui, accentuează coerența ansamblului.

Una din căile de a obține aceste efecte este, de pildă, includerea unor referiri la formele sculpturii monumentale clasice, transpusă într-un context familiar, noneroic ; însă niciodată „micșorată" la scara bibeloului. De un astfel de procedeu se folosește Bogomil Jivcov, atunci cînd un „Tors în mișcare" este conceput pe schema aluziei la „Victoria din Samothrace", fără ca aluzia să determine stilistic lucrarea, situabilă, din acest punct de vedere, în zona organicismului unui Hans Arp. Elemente antichizante întîlnim și în „Torsul" lui Ivan Nețev, de astă dată aliate cu ecouri din viziunea lui Arhipenco. Sînt alianțe care au drept rezultat, ca și în „Compoziție cu femeie culcată" de Krum Vasev, sinteze echilibrate, uneori de o soliditate monumentală, amintind de acele străvechi obiecte tracoilirice clasic ferme și totuși străbătute de o aspirație către grandoare, depășind condiția dimensiunii lor.

Alte moduri de integrare a valorilor clasice apar în „Pieta" de Valentin Starcev, simbolică în felul în care personajul mamei de factură clasică este interpretat ca un receptacol pentru formele agitat expresioniste ale fiului ; în „Ploaia" lui Liubomir Prahov, variantă pe tema „faldurilor" din sculptura monumentală clasică sau din nobilul „Cap" din bronz negru, al lui Ivan Slavov, cu accente fine de umor. O altă cale pe care actualele căutări ale sculpturii bulgare se îndreaptă spre propriile-i redefiniri este aceea a simplificării formelor în conturul lor, însoțită, prin contrast, de modelajul încărcat de materie al formelor înseși. Dacă la Rosita Todorova, figura șezînd intitulată „Încercare pentru un portret" se apropie mai curînd de sobrietatea rusticizantă a lui Barlach și de concentrarea expresivă a lui Gustav Seitz, lucrările lui Pavel Koncev — „Bărbat fugind" și „Figură stînd" exploatează la maximum posibilitățile plastice ale contrastului dintre logica liniară strictă înscrierii formelor în spațiu și turbulența suprafeței lor. Probleme asemănătoare își pune și Krum Damianov, autorul unui „Tors" și al compoziției „Tată și fiu", admirația sculptorului adresîndu-se în mod evident lui Giacometti. Buna cunoaștere a sculpturii moderne europene, și mai ales receptarea valorilor ei în spiritul tradițiilor artistice bulgare, originale, devine, după cum se vede din orientarea generală a căutărilor în domeniul plasticii de interior, o metodă de lucru practicată cu luciditate și conștiință de sine. Fără a se înscrie în problematica dominantă a expoziției, se remarcă însă prin calitățile decorative deosebite „Mangusta" lui Doco Docov, „Capul" lucrat în nisip, de Alexandăr Apostolov, și cele trei aproape miniaturale torsuri ale lui Gh. Ceapcănov.

Răspunzînd expoziției de sculptură mică românească recent prezentată în R.P. Bulgaria, în cadrul convențiilor dintre Uniunile artiștilor plastici ale celor două țări, ansamblul de la „Căminul artei" exprimă încă o formă de colaborare amicală între artiștii români și artiștii bulgari.

Amelia Pavel

Povestiri din Alhambra

DESCOPERIM uneori, subjugați de amintirea lecturilor, că există locuri în lumea aceasta unde n-am fost și nu vom ajunge niciodată, dar pe care le știm foarte bine, le putem recunoaște destul de ușor și le simțim ca fiind și ale noastre, după cum sînt, dintotdeauna, ale tuturor. Locuri care de cele mai multe ori nici nu mai există cu adevărat, nu mai au adică o viață concretă, dar continuă să trăiască, să aibă o prezență pe care cuvîntul a făcut-o definitiv reală. Pentru că el, cuvîntul, este cel ce s-a insinuat în spațiul respectiv, punînd în locul materiei amenințată de trecerea timpului substanța sa sonoră, mereu reală. Cu atît mai reală cu cît alcătuirea fizică se dezmembrează în formă de ruină pentru ca legenda să-și înalțe mai ușor edificiile ei fosnitoare de unde timpul n-o mai poate alunga nicicum.

Suverană mereu pentru că interdependența cu mitul, dacă observăm mai exact, vine numai din partea acestuia, provocîndu-i și întreținîndu-i lumina pentru propria sa lumină.

Există, e adevărat, în acest cîmp de bătălie a timpului cu spațiul și situații în care, pe o anume perioadă, materia și cuvîntul funcționează paralel, numai spre beneficiul legendei care reușește să mute pe parcurs absolut totul în interiorul ei, astfel că, prin dilatarea sub lupa fanteziei, materia concretă e pusă la îndoială cu mult înainte de pulverizarea reală.

Astfel par să stea lucrurile în cazul Alhambrei, poate unul dintre exemplele cele mai sugestive, și, prin istorie, cel mai apropiat de noi. Pentru că Alhambra s-a mutat în legendă chiar din clipa în care a început să fie construită, reușind să fie știută chiar și de cei ce n-au văzut-o niciodată. Iar cei care au avut norocul s-o vadă sau îl vor avea n-au mai reușit și nu vor reuși decît rareori să despartă adevărul de fantezie. Atît de perfect a lucrat închipuirea, mai ales cea romantică, încît Alhambra nu va putea trăi niciodată decît în această dublă condiție, de legendă și realitate. Căci după Washington Irving, autorul cărții **Povestiri din Alhambra**, scrisă acum un secol și jumătate — carte care va fi în curînd în librăriile noastre — foarte mulți scriitori, îndeosebi francezi, iar între aceștia, neapărat Chateaubriand, Victor Hugo, Alexandre Dumas și Théophile Gautier, i-au adăugat rînd pe rînd cîte o poveste nouă, pe cît de adevărată, pe atît de închipuită.

NU MI-AM propus să încerc aici o disociere a celor două Alhambre. În fond, amîndouă sînt la fel de frumoase și le stă prea bine împreună pentru ca cineva să mai aibă cutezanța despărțirii lor. Să ne amintim, totuși, cîteva lucruri, absolut necesare pentru înțelegerea amîndurora ; lucruri mai puțin cunoscute sau neavute în vedere de cei care vor să înțeleagă această minune a lumii arabe edificată în pămînt spaniol.

În Evul Mediu, după vizigoți, ultimii care vor mai pătrunde în peninsulă, cucerind-o, vor fi arabii. Vor fi mai multe ramuri, dar cum intrarea s-a făcut prin teritoriul mauritan, istoria îi va trata aproape fără distincție sub denumirea de „moros", adică mauri. Un mister învăluie de la început istoria adevărată a acestor neamuri care s-au ridicat din pulberea deșerturilor fără de margini și într-un timp surpriză, practic în opt ani (între 711 și 720), au cucerit mai toată Iberia, amenințînd, prin trecerea dincolo de Catalunia, pătrunderea în Franța și, de aici, în întreaga Europă.

Șapte secole (pînă în 1492) va dura lupta spaniolilor pentru recucerirea pămînturilor, iar reduta care a rezistat pînă în ultimul moment a fost califatul Granadei, cu ultimul său rege maur, Boabdil, adică Muhammad Abu Abd-Allah, fiul lui Ali Abul Hassan și al sultanei Aixa La Hora și stăpînul cel de pe urmă al Alhambrei. Legendele spun că înmînînd cheia Alhambrei, Boabdil a obținut de la Regii Catolici dreptul de a pleca nestingherit din palat, ieșind pe o poartă care din clipa aceea a fost zidită definitiv pentru ca nimeni să nu mai poată trece prin ea. Mai spun legendele că ajungînd pe una din colinele vecine, Boabdil s-a așezat și a plîns — locul acela se numește Suspinul maurului — privind minunea pe care o părăsea și ascultînd cuvintele neîndurătoare ale mamei sale : „Plîngi ca o femeie după ceea ce n-ai știut să aperi ca un bărbat".

Dar cele șapte secole de luptă, Reconchista, n-au fost numai secole de ostilitate și moarte, înțelegerile și neînțelegerile dintre cele două tabere înlănțuindu-se mereu, cu perioade lungi de splendidă înflorire, cele ce aduc, în mod concret, multe dintre artele și științele timpului, în Europa. Perioade în care rivalitatea dintre ramurile arabe a dus la fărîmițarea puterii (s-a ajuns pînă la formarea a douăzeci și șase de mici state...), avînd loc trădările cele mai neașteptate alături de gesturile celui mai incredibil cavalerism, pactele și tratatele surprinzătoare prin conținutul lor, victoriile și înfrîngerile, alcătuind un lung și extraordinar capitol de istorie, imposibil de rezumat aici. Cu prinți arabi luptînd alături de creștini, cu creștini care trec de partea adversă (renegații), cu căsătorii mixte, cu eroi reali și legendari (Cidul) și cu amintitele răgazuri lungi, în care sosiții din mările de nisip au construit impresionante rețele de irigații, au cultivat cereale, au inițiat o primă industrie și au făcut să strălucească multe orașe din Andaluzia (Al Andalus) — Málaga, Córdoba, Sevilia, Granada — unde s-au format mari oameni de știință și cultură.

Curte specifică din Andaluzia

Unui astfel de răgaz i se datorește construcția Alhambrei. Iar cel care a semnat această operă se numește Muhammad Ind Alhamar, cel care atunci cînd Fernando el Santo (Cel sfînt), stimulat de victoria lui Jaime el Conquistador (Cuceritorul) asupra Valenciei, a asediat Jaenul, s-a îndreptat singur pe cîmpul de luptă, prezentîndu-se în fața adversarului și recunoscîndu-se vasal al acestuia și rege al Granadei. Gestul i-a fost judecat pe măsură și Alhamar s-a întors în Granada ca rege, începînd marea sa operă de reconstruire a orașului, înființînd școli, spitale, centre de învățămînt superior, apeducte și băi, palate și piețe pentru comerț și viața publică. Tot atunci a început și construirea minunei care avea să se numească **Al-Qal'a al-Hamra** sau Castelul Roșu, devenit prin deformație lingvistică Alhambra, iar prin legendă palatul desfătărilor.

Ceea ce n-avea să poată termina Alhamar (mort în 1272) a continuat să zidească Yusuf Abul Hagig, dar Alhambra intrase deja în legende, pentru că cei care nu puteau aprecia binecuvîntarea păcii, singur tezaur avut de Alhamar, îi atribuiseră acestuia puteri supranaturale, ori cel puțin de alchimist care transforma în aur tot ceea ce atingea cu mîna sau privirea.

AZI, după șapte secole de existență și legende, privită de jos, din Granada, Alhambra nu pare ceea ce este, dar poate spune ceea ce a fost cu adevărat : o cetate impresionantă, de necucerit, ridicată pe strategia naturală a colinelor. Nimic din geometria ei nu-ți destăinuie frumusețea și vraja dinăuntru. Nici după ce ai pătruns pe Poarta Dreptății, de unde încep și primele legende, nu crezi că vei vedea lucruri deosebite. Și dintr-odată, ajuns în Piața Fîntînilor, ai impresia că ai pătruns într-un basm: palatul Alhambra ți se arată în față cu întreaga și adevărata lui splendoare. Și, de fapt, nu este un palat, ci trei, unite între ele prin corpuri comune, curți și grădini despărțitoare, însoțite de foșnetul apei. Apa pe care maurii nu au avut-o în marea de nisipuri și au găsit-o aici — în mod curios, pînă și azi zăpezile din munții Nevada sînt proprietate particulară... — făcînd din ea o adevărată artă a armoniei sonore. Primul palat, Mexuar-ul, îți spune încă foarte puțin. El era destinat vieții birocratice și juridice. Un oaspete obișnuit nu trecea dincolo de el, cel de-al doilea palat, adică Saraiul, fiind destinat solilor deosebiți, cei care trebuiau, măcar, intimidați, pentru că întreaga diplomație se desfășura aici. Mai întîi, o curte fascinantă, cea a Mirților, cu un bazin transparent, cu fîntîni al căror susur este același de sute de ani. După aceea, Salonul Bărcii, încăpere denumită astfel după tavanul lucrat ca o corabie răsturnată (poate tot pentru intimidare), spațiul de așteptare pentru vizitatori, oaspeți și șambelani. Ceramica, stucul și lemnul s-au unit aici cu culoarea și lumina aurului pentru ca împreună să construiască vraja. Dincolo de această încăpere, printre coloane și arce, Salonul Ambasadorilor, executat cu și mai multă dezlănțuire a luxului, dar lăsîndu-ți mereu senzația fragilității aeriene, cea în care materia își pierde atributul ei principal. Jur-împrejurul salonului, încăperi umplute pînă sus de splendoare, legendă și istorie. Și alături de ele, ultimul palat, spațiul în care se desfășura viața domestică a regelui maur.

Se păstrează puțin din elementele de splendoare ale acestei vieți. Denumirile locurilor suplinesc absențe irecuperabile : Grădina Lindarahei, sultana cea nefericită, băile cu acoperiș înstelat, salonul ferestrelor ogivale, salonul celor două surori, denumit astfel pentru cele două lespezi perfect identice care îmbrățișează susurul unei fîntîni din centrul încăperii, salonul regilor, cu aceeași ninsoare a stucăriei îmbrăcată în aur, și salonul abenserahilor, nefericiții prinți care au fost uciși aici, unul după altul, pentru ca legenda să-i oblige pe vizitatorii de azi să le mai audă strigătul și să le privească sîngele — o piatră roșie — în oglinda lichidă a fîntînii.

Dincolo de toate, Curtea Leilor, cu cele 124 de coloane de marmură susținînd tot atîtea arce potopite de decorație și străjuite din centru de fîntîna celor doisprezece lei, număr care printr-un joc al hazardului coincide cu multe amintiri, inclusiv cu numărul regilor mauri care au domnit în Granada. Spațiul acesta de dimensiuni reduse reprezintă pentru Spania ceea ce reprezintă Notre Damme pentru Franța, piața San Marco pentru Veneția, piața Signoriei pentru Florența sau piața San Pietro pentru Roma. Și, bineînțeles, descrierea lui, precum cea a întregii Alhambre, nu se poate termina aici, în cuvinte grăbite, oscilînd între istorie și legende

Un singur turn, din toate cele treizeci de altădată, mai toate prăbușite, a refuzat pînă acum mutarea în legendă: este Turnul de Veghe **(Torre de la Vela).** Un clopot ritma cu sunetul lui, prin număr de bătăi, viața Granadei, anunțînd, dincolo de ore, timpul irigatului sau marile evenimente. Regii Catolici au pus alături un altul, de 1 200 kilograme, dar se spune că primul bate și acum, ca și cum timpul nu s-ar fi scurs deloc, lăsînd doar legendele să-și înalțe peste Alhambra edificiile lor de umbră sonoră.

Darie Novăceanu

Sport

Coarne pentru toate patimile

• În cea dintîi noapte a primăverii vin și se petrec întîmplări nemaiănscute vreodată. La București luna coboară să-și scalde mieii în chipul ei răsfrînt pe lacuri.

La Brăila dau în frunză toate bisericile și drumuri pe care va umbla numai dragostea ies din fîntîni legendare.

Dar întîmplarea cea mai fragedă, țîșnind din lingouri de lemn de abanos, are loc la Constanța. În clipa cînd februarie se urcă într-o solniță împletită din trei surcele de stea, iar luna martie, cu fulgi sminti dintr-un smochin, se înțeapă la degete în două fire de tămîioară, pe terasa Cazinoului din Constanța se arată zece perechi de flamingi roșii și zece perechi de lebede. Peste lumea înclinată vîntului deschizînd stînjenei sălbatici, peste lumile lunecînd pe corăbii trece-un gînd de trestie cuvîntînd psalmi înalți și muguri de viță de vie scoțînd coarne pentru toate patimile. Sub pergola închipuită de zborul pescărușilor, cele douăzeci de perechi, limpezi ca uitarea mătăsii mîngîind în șoaptă umeri de zăpadă, flamingi și lebede joacă pe aripi palate din Asii. Pe mal ard în glorie tufe de laur și-n pridvoare de mireasmă amară se-arată greieri negri, cu alăute levantine. Deasupra apelor ce-așteaptă fulgerul și ploaia primă spărgîndu-se pe coviltirul dropiilor suie, într-o mirare de seceră, mici rechini de lacrimă neputincioasă care, atingînd lumina vînătă a celei dintîi nopți de primăvară, leapădă din gropnița pîntecului pui băloși sortiți stîrpirii. Cade februarie cu streșini de bufniță și de cloncani — mi-era dor de-un cais, un lăstun și un sitar. Vor veni fără ninsoare ?

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

2 lei

MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 10, joi 8 martie 1979

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

10

G. CĂLINESCU —
contemporan cu epoca
(Paginile 12—13)

In acest număr, desene de Mihu Vulcănescu dedicate Zilei femeii.

Conștiința construcției

LA ÎNCEPUTUL acestei săptămini, în Capitală a avut loc Consfătuirea cu cadrele de conducere din industrie, construcții, transporturi și agricultură. Organizată din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, președintele Consiliului Național al Oamenilor Muncii, Consfătuirea a marcat, prin amploare (6 000 de participanți) și prin importanța problemelor analizate, un eveniment de profundă însemnătate în viața politică a țării, menit să determine, prin concluziile și hotărîrile sale, un pas important pe drumul înfăptuirii Programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră.

Cu largi rezonanțe în viața noastră politică și socială, Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, ținută la încheierea Consfătuirii, pune pe deplin în lumină faptul că făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism ridică la cote superioare exigențele în toate domeniile de activitate. În acest proces, partidul ține permanent seama de complexitatea și interdependența diferitelor sectoare ale vieții economico-sociale, de necesitatea cuprinderii tuturor problemelor organizării societății, de la cele privind dezvoltarea economiei, științei, culturii, pînă la cele care privesc normele de conviețuire socială. Cuvîntarea secretarului general al partidului ilustrează tocmai acest adevăr că partidul acordă cea mai mare atenție perfecționării conducerii societății, metodelor de organizare a activității corespunzător cerințelor vieții și schimbărilor continue ce au loc în societate. În lumina concepției materialist-dialectice potrivit căreia fiecărui stadiu de dezvoltare îi corespund anumite forme de organizare și de conducere, congresele al IX-lea, al X-lea și al XI-lea, conferințele naționale ale partidului au fundamentat strategia conducerii științifice, cuprinzînd practic toate sferele vieții sociale. Din inițiativa secretarului general al partidului, toate domeniile vieții economice, politice și sociale au format, în ultimii ani, obiectul unor temeinice analize, soldate cu perfecționări menite să asigure eficiența întregului nostru mecanism social, dezvoltarea și adîncirea democrației socialiste.

În concepția partidului nostru, perfecționarea conducerii este indisolubil legată de dezvoltarea democrației socialiste, de participarea directă a maselor populare, a întregului popor la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a statului. Construind o nouă orînduire, oamenii sînt chemați să folosească în mod conștient legitățile sociale obiective, să acționeze în concordanță cu ele, să le dirijeze în scopul progresului neîntrerupt. Practica socială învederează că punerea în valoare a superiorității orînduirii socialiste nu se realizează de la sine, ci impune o activitate susținută pentru studierea temeinică a realităților istorice din fiecare etapă, pentru afirmarea principiilor conducerii științifice a societății, pentru participarea la conducerea vieții economico-sociale a tuturor categoriilor de oameni ai muncii. Democrația socialistă asigură pentru întregul popor posibilitatea de a lua parte la conducerea țării, de a-și hotărî în mod suveran destinele, de a-și făuri viitorul așa cum dorește. Efortul fiecăruia duce la marile realizări. Nu se poate vorbi de folosirea la maximum a tuturor resurselor, nu se poate vorbi de stimularea inițiativei fără atragerea unei participări generale. Această chemare a partidului nostru reprezintă totodată și o concepție care reflectă una din cerințele fundamentale ale dezvoltării societății socialiste, pentru valorificarea deplină a condițiilor pe care le oferă. S-a subliniat, deasemenea, necesitatea unei lupte hotărîte împotriva vechiului, a vechiului din viața economică și a vechiului din gîndire, intoleranța față de „îmbătrînire" în tehnică, în creație, fenomen care ar putea fi o frînă în dezvoltare, un handicap în marea competiție care are loc pe plan mondial.

Punînd încă o dată în lumină adevărul profund că o nouă societate omenească, societatea socialistă, nu poate fi înfăptuită decît cu conștiința construcției, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la încheierea Consfătuirii din sala Palatului sporturilor și culturii a adus în inimile noastre mărturia deplinei încrederi în realizarea neabătută a programului partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României pe calea comunismului.

Obiectivul e de importanță majoră și pentru creația literar-artistică. A sădi în conștiințe, prin opere valoroase — proză, poezie, dramaturgie, — cultul față de muncă, ideea producerii, la un nivel ireproșabil, de bunuri materiale și spirituale reprezintă un factor important în procesul de accelerare a mersului patriei spre treptele înalte ale civilizației. Adică însăși finalitatea — cea mai nobilă — a eforțului creatorilor de artă. A artei cuvîntului în primul rînd.

„România literară"

8 Martie

O Zi aleasă dintre toate, să poarte nimb de sărbătoare.

Chipul mamei e scris în aura ei, chipul iubirii și al grijilor casei, din răsărit în asfințire. Ești parcă mai al tău în această zi, parcă mai al țării, mai al pămîntului, și vii din amintire către ființa ei, din istoria neamului tău, ești copilul și bărbatul unui lung șir de vieți.

O zi a femeii, nebănuită oarecînd, o zi purtată de pancarte pe străzile orașelor în tumult, cărată în legătura cu merinde pe drumurile munților, la porțile uzinelor, după zidurile unui veac și altui veac, pînă la răsărirea legii de ocrotire a demnității, de prețuire a muncii, de așezare a umărului femeii lîngă umărul bărbatului, în aceeași lege și cu aceleași drepturi.

Cinstirea acestei zile este cinstirea unui înalt ideal al umanității, și este în același timp întoarcerea la noi înșine, la timpul de neprețuit al iubirii, al casei, al fericirii și suferinței, al nașterii și morții, al copilăriei și senectuții. Chipul femeii pe toate le cuprinde, oglindă în fața oglinzilor, de la joaca dragostei la chinurile nașterii, de la cîntecul de leagăn la bocetul fără sfîrșire.

Să fie această zi o zi a păcii și a muncii, o floare să-i fie fața, o vorbă de recunoștință numele, un cîntec de iubire graiul, să fie această zi aceea, aleasă dintre toate, a mamei, a iubitei, a soției și a fiicei, în fața căreia să spui faustian : „rămîi că ești atîta de frumoasă !"

Ion Horea

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

DIALOGUL ROMÂNO-FRANCEZ LA CEL MAI ÎNALT NIVEL

POPORUL român întîmpină cu sentimente de caldă prietenie vizita preşedintelui Franţei, Valéry Giscard d'Estaing, împreună cu soţia, doamna Anne Aymone Giscard d'Estaing — la invitaţia preşedintelui României, Nicolae Ceauşescu, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu.

Prietenia tradiţională dintre cele două popoare, afinităţile de limbă şi de cultură, relaţiile cunoscînd un curs ascendent dintre România şi Franţa, întîlnirile româno-franceze la cel mai înalt nivel, în 1968 şi, apoi, în 1970 — cînd s-a adoptat şi Declaraţia comună dînd expresie dorinţei celor două ţări de a extinde şi intensifica raporturile dintre ele, colaborarea bilaterală pe multiple planuri şi, totodată, afirmarea principiilor respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc ; întîlnirea din 1975, la Helsinki, dintre preşedinţii celor două ţări, cu prilejul Conferinţei general-europene, ca, de altfel, şi întîlnirile precedente, la Bucureşti, cînd actualul preşedinte al Franţei a condus ca ministru al economiei şi finanţelor delegaţia ţării sale la lucrările sesiunilor Comisiei mixte guvernamentale româno-franceze de cooperare economică, ştiinţifică şi tehnică — iată tot atîtea componente ale amplificării şi adîncirii conlucrării pe multiple planuri dintre România şi Franţa. Pe plan economic, evoluţia ascendentă este vizibilă îndeosebi în producţia industrială şi în dinamica schimburilor comerciale. Largi perspective demonstrează, între altele, domeniul construcţiei de automobile, unde, după un deceniu de cooperare în producţia automobilului „Dacia", a fost semnat un nou acord privind diversificarea fabricării, în ţara noastră, a unor autovehicule din seria „Renault", iar în decembrie 1976 a fost creată societatea mixtă „Oltcit", pentru producerea, la Craiova, şi comercializarea unui autoturism de mic litraj (va fi una din cele mai mari uzine europene de autoturisme, care în 1982 va realiza 130 000 de vehicule, a doua etapă prevăzînd cifra anuală de 200 000, iar etapa finală de 300 000). Volumul schimburilor comerciale a crescut, între 1970 şi 1978, de 2,2 ori, ajungînd la 2,2 miliarde lei valută. De asemenea s-au intensificat acţiunile de cooperare în domeniile aeronauticii, al informaticii, al construcţiilor de maşini, al chimiei şi petrochimiei, conlucrarea bilaterală implicînd extinderea şi în alte domenii, între care folosirea energiei nucleare în scopuri paşnice, în telecomunicaţii, electronică şi electrotehnică. Nu mai puţin demne de reţinut sînt eforturile pentru dezvoltarea cooperării tehnico-ştiinţifice şi, desigur, a celei culturale.

Pe plan internaţional, România şi Franţa, ca ţări interesate în consolidarea continuă a destinderii în Europa şi în lume, conlucrează, în cadrul O.N.U. şi altor organisme internaţionale, pentru găsirea de soluţii adecvate în problemele majore ale contemporaneităţii, în multe din aceste probleme poziţiile celor două ţări fiind convergente. Ca atare, România cît şi Franţa se pronunţă pentru respectarea independenţei şi suveranităţii naţionale a tuturor statelor, pentru egalitatea în drepturi a acestora, pentru nerecurgerea la forţă şi rezolvarea pe cale paşnică a diferendelor dintre ţări, pentru înfăptuirea dezarmării, pentru lichidarea subdezvoltării, pentru edificarea unei noi ordini economice internaţionale.

Dialogul la cel mai înalt nivel româno-francez ce urmează a începe în ziua de 8 martie, prin convorbirile dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Valéry Giscard d'Estaing, va fi, deci, urmărit de către poporul nostru, ca, de altfel, şi de către poporul francez, de către opinia publică internaţională cu atît mai viu interes, cu cît în situaţia mondială s-au produs, între timp, unele evenimente, ce pot căpăta dimensiuni inedite privind pacea şi cooperarea internaţională, a căror consolidare şi dezvoltare au nevoie de un climat continuu susţinut şi revigorat. Nu mai puţin, actuala vizită a preşedintelui Franţei la Bucureşti va marca desigur un moment deosebit de important în perspectiva extinderii colaborării reciproc avantajoase dintre cele două ţări.

Dreptul popoarelor de a-şi apăra independenţa, de a fi stăpîne pe destinele lor

IN AMPLA sa cuvîntare de marţi la Consfătuirea cu cadrele de conducere din industrie, construcţii, transporturi şi agricultură, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, îmbrăţişînd cuprinzător ansamblul situaţiei mondiale, a pus odată mai mult în evidenţă principiile şi practica României socialiste în viaţa internaţională. Secretarul general al partidului a subliniat că trebuie făcut totul pentru unirea tuturor forţelor progresiste, antiimperialiste, în vederea asigurării independenţei naţionale a fiecărui popor, pentru respingerea oricărei intervenţii militare care — oricum ar fi justificată — nu duce decît la lichidarea libertăţii unei naţiuni.

Arătînd că în centrul politicii noastre internaţionale situăm în mod ferm dezvoltarea continuă a prieteniei şi colaborării cu toate ţările socialiste, întărirea unităţii şi conlucrării lor, cu convingerea că aceasta corespunde în cel mai înalt grad intereselor fiecăruia dintre popoarele ce edifică noua orînduire, cauzei generale a socialismului, progresului social şi păcii pe planeta noastră — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a exprimat preocuparea şi îngrijorarea faţă de conflictul dintre China şi Vietnam, România pronunţîndu-se cu toată hotărîrea pentru încetarea oricăror acţiuni militare, pentru retragerea trupelor Republicii Populare Chineze şi restabilirea relaţiilor dintre China şi Vietnam, urmînd ca problemele să fie soluţionate de către cele două ţări pe baza principiilor de egalitate, respect al independenţei, suveranităţii şi integrităţii teritoriale, ale neamestecului în treburile interne. Ca atare, preşedintele României, referindu-se la ştirea, dintr-o declaraţie, că R.P. Chineză a hotărît retragerea trupelor sale din R.S. Vietnam, şi-a exprimat speranţa că aceasta se va realiza cît mai curînd şi că se va pune, astfel, capăt situaţiei care, oricum am judeca, nu a făcut decît să dăuneze celor două popoare, cauzei socialismului şi păcii.

Ţara noastră acţionează cu fermitate pentru soluţionarea oricăror probleme dintre state numai pe calea tratativelor, România pronunţîndu-se consecvent pentru lupta hotărîtă împotriva imperialismului şi colonialismului şi împotriva intervenţiei în treburile altor popoare. Sîntem partizanii dreptului popoarelor de a-şi apăra independenţa, de a fi stăpîne pe destinele lor — atitudine în deplină concordanţă cu lupta revoluţionară a popoarelor — a spus secretarul general al Partidului Comunist Român.

Cronicar

Viaţa literară

Gheorghe Şincai — 225

● Cu prilejul împlinirii a 225 de ani de la naşterea lui Gheorghe Şincai, unul din fruntaşii Şcolii Ardelene, la Universitatea din Bucureşti s-a desfăşurat o sesiune omagială. Manifestarea, organizată de Academia Republicii Socialiste România, Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice şi Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, a fost deschisă de prof. dr. **Ştefan Ştefănescu.** Prima comunicare înscrisă pe agenda reuniunii a fost „Gheorghe Şincai — omul şi opera", susţinută de acad. **Ştefan Pascu.** În continuare, au fost prezentate comunicările : „Rolul şi locul Şcolii Ardelene în afirmarea conştiinţei naţionale a poporului român" de prof. **Romul Munteanu,** directorul Editurii Univers ; „Ideea de unitate la cronicarii români continuată şi dezvoltată de Gheorghe Şincai, exponent de seamă al Şcolii Ardelene" de prof. **Teodor Pompiliu** ; „Gheorghe Şincai — ctitor de şcoală românească" de prof. **Felicia Haica,** director al liceului „Gheorghe Şincai" din Bucureşti ; „Gheorghe Şincai şi documentarea istorică" de general maior **Ionel Gal,** director general al Arhivelor Statului ; „Valorificarea tradiţiilor progresiste ale poporului român în opera de formare multilaterală a omului nou" de prof. **Dumitru Ghişe,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

În cadrul sesiunii ştiinţifice omagiale, Direcţia Generală a Arhivelor Statului a organizat o sesiune de comunicări.

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Cu sprijinul Bibliotecii „M. Sadoveanu", Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti a organizat şezători literare la căminele culturale din comunele Chiajna, Măgurele, Voluntari, Glina, Cornetu, Otopeni, la care au participat **Mihai Negulescu, Gh. D. Vasile, Rusalin Mureşan, Elena Dragoş, Corneliu Omescu, Passionaria Stoicescu, Ion Văduva Poenaru, Vasile Văcaru.**

● La şcoala generală „Casa copilului" (Militari) şi la clubul Ministerului de Interne, **Agatha Bacovia** a vorbit despre şantierul său literar şi a prezentat un recital de poezie.

● La şcoala generală nr. 201 din Capitală **Traian Iancu** şi **Al. Mitru** s-au întîlnit cu elevii şi cadrele didactice.

Braşov

● Asociaţia Scriitorilor din Braşov a iniţiat la căminele culturale din Poiana Mărului, Fundata, Şirnea, Sohodol, Simieciu festivaluri de poezie la care şi-au dat concursul **Verona Brateş, V. Copilu-Cheatră, Daniel Drăgan, Ion Itu, Eva Lendvay, Angela Nache, Hans Schuller, Atila Socaciu** şi **Dan Tărchilă.**

Craiova

● Asociaţia Scriitorilor din Craiova, cu sprijinul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dolj, a organizat o şezătoare literară la căminul cultural din comuna Amărăştii de Jos. Au fost prezenţi **Ştefan Bosşun, Ovidiu Ghidirmic, Ion Rusu Şirianu, Claudiu Moldovan, Dan Lupescu.**

Cluj-Napoca

● La liceul de construcţii, la Combinatul de celuloză şi hîrtie şi Casa de cultură din Dej, la Casa de cultură din Miercurea Ciuc, la căminele culturale din Poeni, Izvorul Crişului, Frata şi Sic, Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat întîlniri cu cititorii la care au participat **Pavel Bellu, Maria Baciu, Doina Cetea, Constantin Cubleşan, Dimitrie Danciu, Matei Gavril, Vasile Igna, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu, Mikó Ervin, Heredy Gustav, Mircea Oprita, Petru Poantă, Fodor Sándor, Szöcs Geza, Cornel Udrea, Grigore Zane, Eugen Uricaru, Marcel Runcan.**

Sibiu

● Asociaţia Scriitorilor din Sibiu a iniţiat, în cadrul Salonului literar-artistic din Deva, o seară literară ce s-a desfăşurat la Casa de cultură municipală. Au fost prezenţi **Radu Ciobanu, Liviu Popescu** şi **Dan Verona.** De asemenea, la Fabrica de sticlă „Menaj" din Tîrgu Jiu a avut loc o întîlnire cu membrii cenaclului literar „Cristal" al întreprinderii, la care au participat **Nicolae Diaconu, Radu Felix, Ion Mircea** şi **Dan Verona.**

În spiritul colaborării

● La „Zilele poeziei" din R. S. Cehoslovacă participă poetul **Mircea Florin Şandru.**

Cenacluri literare

● Jubileul de 20 de ani de existenţă a Cenaclului „Pavel Dan" al Casei de cultură a studenţilor din Timişoara a fost marcat la cenaclul Asociaţiei Scriitorilor din acest municipiu şi al revistei „Orizont" printr-o dezbatere pe marginea poeziilor prezentate de **Constantin Mărăscu, Mircea Dan, Adrian Derlea, Ion Monoran,** membri ai cenaclului studenţesc. Referatul a fost prezentat de **Rodica Bărbat.**

● La Cenaclul medicilor din Capitală a avut loc o şedinţă de lucru în cadrul căreia au prezentat poeme **Magdalena Macedonski, Călin Butolanu** şi **Dinu Prunes.** Au luat cuvîntul **Tudor George, Nicolae Neagu, Nicolae Popovici, Dinu Prunes** şi **Al. Raicu.** În cadrul aceleiaşi şedinţe, au citit din noile lor lucrări **Tudor George, Nicolae Neagu** şi **Nicolae Popovici.**

● Cenaclul literar „Titu Maiorescu" al Asociaţiei Juriştilor din România a organizat o seară omagială consacrată lui Ionel Teodoreanu, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea scriitorului. Despre opera şi personalitatea prozatorului şi juristului au vorbit **Nicu Filip, Gabriel Iosif Chiuzbaian,** preşedintele cenaclului, **Teodor Plop** şi **S. Gruiu.**

PRIMIM :

Deprinderi vechi...

■ **EXPLICAŢIILE** din „Flacăra, cu data de 1 martie 1979, p. 8, în legătură cu interviul meu, publicat tot acolo, corespund realităţii obiective într-un singur punct, acela că am stat, într-adevăr, de vorbă la Cluj cu cineva, al cărui nume nu l-am reţinut şi care mi-a spus că interviul meu urmează să apară într-un volum, împreună cu alte interviuri, luate de acelaşi publicist. Încolo, totul pluteşte într-un fel de „vag", care — am impresia — este produsul unui calcul bine organizat. Să mă opresc la cîteva detalii.

Constantin Mustaţă — acesta este numele autentic al conlocutorului meu — susţine în răspunsul său că mi-ar fi cerut „permisiunea de a-l publica şi în revistă". Nu-mi amintesc acest lucru, dar nici nu-l tăgăduiesc. Că n-a pomenit însă numele revistei în discuţie, acest lucru îl afirm cu toată hotărîrea. Căci, dacă ar fi fost vorba de „Flacăra", aş fi refuzat în mod categoric. Cum puteam accepta această propunere, eu, care am refuzat de două ori să colaborez la ea ? Ce-ar fi spus — la asta m-am gîndit totdeauna — oamenii care mă cunosc şi mă stimează înainte de toate pentru atitudinea mea fermă în diverse chestiuni devenite publice — dacă ar fi văzut că am... cedat (şi cine ştie pentru ce motive) ? Şi, într-adevăr, unii m-au întrebat „cum devine cazul", iar o fostă studentă a mea, profesoară veche, s-a bucurat enorm cînd a citit „precizarea" mea din „România literară", dînd explicaţia următoare : «Eram sigură, tovarăşe profesor, că n-aţi dat interviul pentru „Flacăra"».

C. M. adaugă după cele reproduse mai sus de mine : „Revista care nu putea fi altă decît «Flacăra», oarecare de mai mulţi ani public exclusiv în paginile ei în calitate de colaborator permanent". De unde era să ştiu eu acest lucru extrem de important în împrejurarea dată ? Aici îi acord preopinentului meu o circumstanţă atenuantă, aceea că mă consideră un cititor, poate chiar un abonat, al „Flacării". Ei bine, se înşeală. Am colaborat, bucuros, acum 30 de ani, la revista cu acelaşi nume. Actuala continuatoare a ei nu mi-a trecut prin mîini, de cînd există, mai mult de cîteva ori, totdeauna după ce m-au informat prietenii că există în numerele respective ceva care mă priveşte personal.

Această „circumstanţă atenuantă" se transformă, de fapt, în una agravantă. C. M. n-avea dreptul să presupună că eu cunosc „identitatea" d-sale ca publicist sub aspectul de colaborator permanent al revistei în cauză. În schimb, avea obligaţia elementară de a-şi „declina calitatea" — folosesc termenii birocratici de pe vremuri — aşa cum şi-a „declinat" (probabil) numele şi prenumele. Apropo de acest ultim detaliu, mă întreb, şi se vor fi întrebînd oamenii care urmăresc această „polemică" extrem de neplăcută, de ce interviul a fost semnat „M. Constantin", iar „explicaţiile" din ultimul număr al revistei „Constantin Mustaţă". Nu-mi permit nici un comentariu, deşi s-ar impune. Procedeul surprinde totuşi, în ciuda afirmaţiei că ei este „datorat unor cauze redacţionale". „Scuzele" pe care mi le cere gîndindu-se că „semnarea interviului cu iniţiala... a putut părea... un gest ireverenţios", mi se par atît de... protocolare — ca la cel mai înalt for diplomatic de pe timpuri — încît mi se par aproape comice. Nu-i vorba, cum sper că rezultă clar din cele arătate, de „reverenţă" faţă de o persoană, ci de una faţă de corectitudinea profesională. Aspectul pur personal, care mă priveşte direct pe mine, apare în partea finală a „explicaţiilor", acolo unde se spune „afirmaţii a căror publicare e de natură să pună într-o situaţie neplăcută şi pe cel care le face". Aşadar, toată întîmplarea aceasta, aparent comică, de fapt tristă (cf. titlul prezentei note), mă pune şi pe mine în situaţie neplăcută. Este adevărat, dar în ce sens ? !

Iorgu IORDAN

SEMNAL

● **Radu Boureanu — SCRIERI. IV.** Poeţi francezi şi belgieni francofoni, alături de Michelangelo, Alexandr Blok şi Pablo Neruda sînt prezenţi în acest volum de **Traduceri din lirica universală** din al cărui **Argument** reluăm : „Traducerea ? Lectura pasionată a unor poeme şi poeţi îndrăgiţi, apropiaţi uneori ca substanţă, sau ca muzică, sau curiozitatea de a străbate un ţinut spiritual necunoscut. Rainer Maria Rilke spunea că îl vrăjesc poeziile auzite într-o limbă ce nu o ştia bine". **(Editura Minerva, 534 p., 41 lei, 1.290 ex.).**

● **Ştefan Bănulescu — IARNA BĂRBAŢILOR.** „Prezenta ediţie, a IV-a — ne avertizează **Nota autorului** ce precede această apariţie în noua **Bibliotecă de proză română contemporană** —, poate fi numită, în sfîrşit, **ediţie definitivă,** întregul corp de nuvele fiind cuprins aici, în ordinea şi îngrijirea dorită de autor, iar în **Addenda** volumului fiind tipărite integral şi textele numite **Cîntece de Cîmpie** (apărute într-un volum separat, în anul 1968), ele continuînd, după opinia autorului, un fel de «documente lirice» ale spiritualităţii personajelor din prozele aspre ale **Iernii bărbaţilor". (Editura Eminescu, 328 p., 9,25 lei, 40 000 ex.).**

■ **Ion Hobana — 20 000 DE PAGINI ÎN CĂUTAREA LUI JULES VERNE.** Bogată incursiune eseistică în viaţa şi opera marelui scriitor francez, un interes special prezentînd, pentru cititorul nostru, capitolele care urmăresc interferenţe ale scrierilor şi biografiei verniene cu realităţi româneşti. Volumul cuprinde în **Anexe** cîteva texte mai puţin cunoscute ale scriitorului, unele cu caracter memorialistic, o prefaţă a primului său editor J. Hetzel, o bibliografie. **(Editura Univers, 238 p., 12,50 lei, 10 130 ex.)**

● **Florin Mugur — PROFESIUNEA DE SCRIITOR.** Interviuri cu Şerban Cioculescu, Radu Boureanu, Marin Preda, Mihail Petroveanu, Paul Georgescu, Constantin Chiriţă, Fănuş Neagu, Nichita Stănescu, Eugen Simion, Alexandru Ivasiuc, Grigore Hagiu, Lucian Raicu, Nicolae Breban, Norman Manea, Nicolae Manolescu, Cezar Baltag, Emil Brumaru, Mihai Ungheanu, Dana Dumitriu şi Adrian Păunescu. **(Editura Albatros, 306 p., 10,25 lei, 14.000 ex.).**

● **Liviu Pendefunda — SIDERALIA.** Transcriem din acest volum de debut, apărut în frumoase condiţii grafice, versurile din **Clipă** : „Te-am auzit cîntînd. / Ştiam că trecuseră anii de cînd / În piramide te-aşezaseră apele / Şi stelele. Te-ai ridicat o clipă... // Lîngă tine voi putea să răzbat / Somnul, spre planeta de unde-am venit — // Şi fi-vom faraonii lumilor pe care le cunoaştem. / Dar trebuie să aşteptăm clipa cosmică. / Clipa cînd se va forma din nou universul..." **(Editura Litera, 52 p., 10 lei, 535 ex.).**

● **Viorel Varga — FERICIT CEL CARE.** Versurile acestui volum stau sub un motto din **Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie:** „Iar acum, fătul mieu, eu te las să fii gard grădinii mele şi să o păzeşti cum am păzitu şi eu". **(Editura Albatros, 66 p., 4 lei, 700 ex.).**

● **Germán Arciniegas — BIOGRAFIA CARAIBELOR.** Cu o prefaţă şi tabel cronologic de Paul Alexandru Georgescu (autor al tălmăcirii, alături de Ruxandra Georgescu) a apărut această „istorie vie" a Americii Centrale publicată de scriitorul columbian în 1945. **(Editura Minerva, XVIII + 276 + 286 p., 10 lei, 27.120 ex.).**

LECTOR

Scriitorii și epoca

ABIA enunțată, o asemenea formulare pare să și stîrnească unele îndoieli. În ce sens putem oare vorbi despre **scriitori și epoca lor ?** Aparțin, de fapt, toți scriitorii care trăiesc în același timp aceleiași **epoci literare ?** Există, în ultimă instanță, epoci literare **unitare** care să poată fi justificate prin **argumente artistice** convingătoare ? Seria de întrebări derivate poate continua, dar preferăm să ne oprim.

Răsfoind unele istorii literare românești și străine găsim tot felul de enunțuri care par să justifice relația dintre **scriitori și epocă.** Adeseori cercetătorii români configurează **epoca lui Eminescu.** Unele programe universitare conțin capitole despre **epoca marilor clasici.** În numeroase scrieri destinate altor literaturi se fac referințe generale la **epoca Renașterii** sau la **epoca romantică,** dar nu lipsesc nici enunțurile despre **epoca lui Voltaire** sau **spiritul epocii lui Goethe.**

S-ar părea astfel că există epoci care se definesc prin contribuția unor gînditori, oameni de știință și artiști din domenii foarte diferite. Așa ne explicăm de ce se poate vorbi de o **epocă a Renașterii,** ca și de **epoca romantică.** Dar, în același timp, întîlnim pe parcursul evoluției unor culturi naționale epoci care stau sub semnul unei unice **personalități dominante.** Din aceste considerente se ajunge la un alt tip de clasificări, menite să **personalizeze** o întreagă etapă din istoria unei culturi, așezată sub semnul unui creator unic. Enunțuri ca epoca lui Voltaire, Goethe, Eminescu etc. sînt elocvente în acest sens.

Ne este dat să constatăm pe această cale existența unor **epoci cumulative, „locuite"** de mari forțe creatoare, înscrise într-o matrice stilistică relativ unitară sau așezate sub semnul unei gîndiri înnoitoare. Și astfel ne vine să spunem că de la Dante și Petrarca pînă la Shakespeare, de la Boccaccio pînă la Cervantes, de la Copernic pînă la Galileo Galilei, de la Michelangelo, Rafael și Veronese pînă la El Greco și Breugel, de la Ariosto pînă la Marino și Gongora, nu numai aglomerarea de forțe artistice este parcă prea mare, dar și diversitatea lor, inseriată adeseori sub același numitor comun, **Renașterea** (la care se adaugă astăzi manierismul). Dar acest fenomen, complex și eteroclit, nu se mai poate susține cu entuziasmul și dovezile de altădată.

Poate anula oare diversitatea unor fenomene de creație **conceptul de epocă ?** Credem că nu. **Epoca Renașterii,** ca și **epoca romantică,** rămîn așa cum sînt și privilegiul denumirii lor nu le poate fi smuls, chiar dacă modurile de creație din aceste vremuri erau atît de diferite.

Generația de la 1848 din cultura română își păstrează semnificația istorică intangibilă, deși scriitorii și artiștii din această perioadă provin din zone stilistice diferite.

Întrebarea determinată de acceptarea acestui concept ar rezulta din faptul dacă epoca i-a creat pe exponenții ei sau aceștia i-au dat dimensiunile caracteristice. Răspunsul nu poate fi atît de categoric, cum pare la prima vedere. Nu avem pînă acum o explicație științifică, suficient de convingătoare, a împrejurărilor în care o epocă poate fi excesiv de **aglomerată** de forțe creatoare pe planuri diferite, iar alta sau altele sînt aproape goale de orice forță de **personalizare.** Așadar, sîntem nevoiți să **constatăm,** să **știm,** dar să **nu putem** da explicații cauzale mulțumitoare.

Oricum, dacă aceste **forțe creatoare** atît de diverse și vitale nu ar fi existat, **epoca** menționată (Renaștere, Romantism etc.) nu ar fi beneficiat de dimensiunile ei titaniene.

Există astfel **epoci pline** și **epoci goale,** în pofida explicațiilor cauzale care nu ne pot satisface.

EPOCA românească a marilor clasici, ca și cea interbelică pot fi considerate ca niște **etape pline ;** ultima, adică cea interbelică, ni se pare **„excesiv"** de aglomerată. După **Școala ardeleană** ea reprezintă o a doua perioadă a **Renașterii** în cultura română. Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga și George Bacovia, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihai Sadoveanu și Hortensia Papadat Bengescu, Nicolae Iorga, George Călinescu, Eugen Lovinescu, Garabet Ibrăileanu, Tudor Vianu și Mihai Ralea, din nou Lucian Blaga, Rădulescu-Motru și, totuși, Ion Petrovici, conferă doar pe cîteva planuri dimensiunile incontestabile ale unei **epoci de aur.**

Există, desigur, și acele epoci situate sub zodia **marilor solitari.** Așa cum se spune că a existat o epocă a lui Voltaire, Goethe, Hugo sau Balzac, la fel de firesc ni se pare să vorbim de o **epocă eminesciană.** Se va obiecta, poate, că nu era singurul scriitor mare. Este adevărat. Dar nici Voltaire, Goethe și Hugo sau Balzac și Tolstoi nu erau singuri în vremurile lor. Ei au determinat însă începutul și sfîrșitul. Ei au declanșat **unirea** și **despărțirea** necesară de un fenomen **unic,** imposibil să fie **repetat.** Așa s-a întîmplat și cu Eminescu, chiar dacă a fost contemporan cu Creangă și Caragiale, fiecare dintre ei contribuind la realizarea **primului act** de intrare a culturii românești în universalitate. Mihai Eminescu reprezintă însă **primatul** nostru național, el încheie un fenomen poetic european și, mai ales, stabilirea și **premisele** unui alt **început** artistic, care bate departe, pînă în zonele de deschidere a poeziei simboliste.

Apoi a venit **epoca de aur.** Este adevărat că Blaga, Bacovia, Arghezi, Ion Barbu reprezintă fiecare în parte un **unicat.** Dar același fenomen se configurează în proză prin scrierile lui Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu. În această vreme nu ne mai găsim în fața unui simplu **unicat** ce semnifică nota caracteristică a unei epoci (Eminescu= romantismul românesc), ci a unei **epoci pline,** care nu mai permite detașarea dintr-o mare pleiadă artistică neprogramatică. Epoca nu se **personalizează,** așadar, printr-un singur creator ; dimpotrivă, toate eforturile neconcertate de **personalizare = înnoire,** duc la determinarea caracteristicilor unui timp plin.

DAR **epocile pline,** în raport cu cele goale sau cu cele stăpînite de actul de **personalizare** determinat de forța iradiantă a unui singur scriitor sînt mai puține. Fenomenul acesta de **„succesiune"** dezordonată ni se pare firesc.

Mai greu de explicat, dar nu de înțeles, nu ni se par **epocile pline** sau cele **personalizate,** ci **timpul gol** din istoria culturii, care nu este întotdeauna identic cu timpul **cultural anonimizat.**

Epocile goale nu sînt caracterizate printr-o totală absență a intențiilor de personalizare. După **Renaștere,** cel puțin cîteva din ariile tradiționale de veche cultură sînt marcate de un îndelungat **gol istoric,** judecat din unghi de vedere estetic. În asemenea secvențe de timp nu lipsesc cărțile, ci **personalitățile identificabile.** Orice **„produs artistic",** este serial, nimic nu bate peste **nota comună,** iar aceasta este îndeobște **foarte joasă.**

Uneori, avem sentimentul că asemenea **„pauze"** cultural-artistice constituie etape de acalmie mediocră, de revitalizare sau de îndelungată **„odihnă"** estetică a unor popoare. Este însă, din păcate, adevărat că intrarea în asemenea perioade de **hibernare** sau de **somnolență istorică** poate dura secole de-a rîndul și, cîteodată, milenii.

Unele popoare care au cunoscut starea de aglomerare a capodoperelor la începutul erei noastre nu și-au revenit încă din faza de **hibernare.** Sursa primă de energie estetică le alimentează pînă astăzi. Dar ea nu mai este produsul timpului în care trăim.

În alte arii de cultură apar cărți foarte multe, dar nu mai asistăm la acel miraculos spectacol de percepere a **capodoperei** de azi.

De aceea, uneori avem sentimentul că într-o parte sau alta a lumii, culturile îmbătrînesc ca și oamenii. În felul acesta, se **„strică"** romanul, iar teatrul devine, ici și colo, o mare absență.

Dar față de perioadele pline și goale ale culturii nu se pot face reproșuri. Ele există ca atare și sîntem nevoiți să le semnalăm pe marea hartă a creației artistice.

RAPORTATĂ la cele mai variate sau îndepărtate zone de creație, literatura română de azi trebuie și ea să fie înscrisă în anumiți parametri ai gîndirii estetice contemporane.

După părerea noastră, cultura română a ieșit dintr-o etapă **indecidabilă** și a intrat într-o **epocă plină.** Este adevărat că actele de cultură nu se pot măsura cu anul. Dar de cîteva decenii, romanul și poezia românească înregistrează un concert de voci care indică semnele unei **epoci pline.** Teatrul rămîne însă un act de **fundal cultural** cu dimensiuni fluctuante, iar critica se **revitalizează** pe măsură ce fenomenul prim (literatura) îi oferă surse reale de energie.

Dar o **epocă plină** nu este întotdeauna marcată de **existența capodoperelor,** ci doar de prezența unor cărți de valoare.

Dintr-o epocă plină poate să apară însă lumina fulgerătoare a capodoperelor care pot decide destinul unui timp cultural, al unei etape care așteptăm să se împlinească, să-și capete semnul caracteristic.

De aceea între o **epocă plină** și una **personalizată** printr-o **voce unică,** balanța critică a timpului nostru credem că nu s-a înclinat în mod definitiv. Nu ne lăsăm copleșiți de nici un fel de iluzii. **Așteptăm.**

Romul Munteanu

Acolo, sufletul, în noaptea

**Îți voi cere sufletul în noaptea aceasta
eu l-am văzut luminînd tîmpla ta
coroană de spini, rană aducerii aminte
din care săracă nu mai pot pleca**

**vai, mie, de nu-l voi păstra pe rugul
aprins, fără milă, cu flori de cîmp în robie,
doar va uita drumul răsucit înapoi
și coborîndu-mi în oase să mă ardă de vie.**

Sîmbătă obișnuită

**Țintuită între atîtea seriale
despre viețile altora, ce ușoară ursită,
mai îngîn la fereastra fără de gratii
taina pe boabe de struguri silabisită**

**mă uit la pletele mele tăiate, îmi spun,
poate sînt ale fetei în blue-jeans pe care-o
aștept
și umerii înguști adună, adună căldură
pentru lacrima enormă înghețată pe piept.**

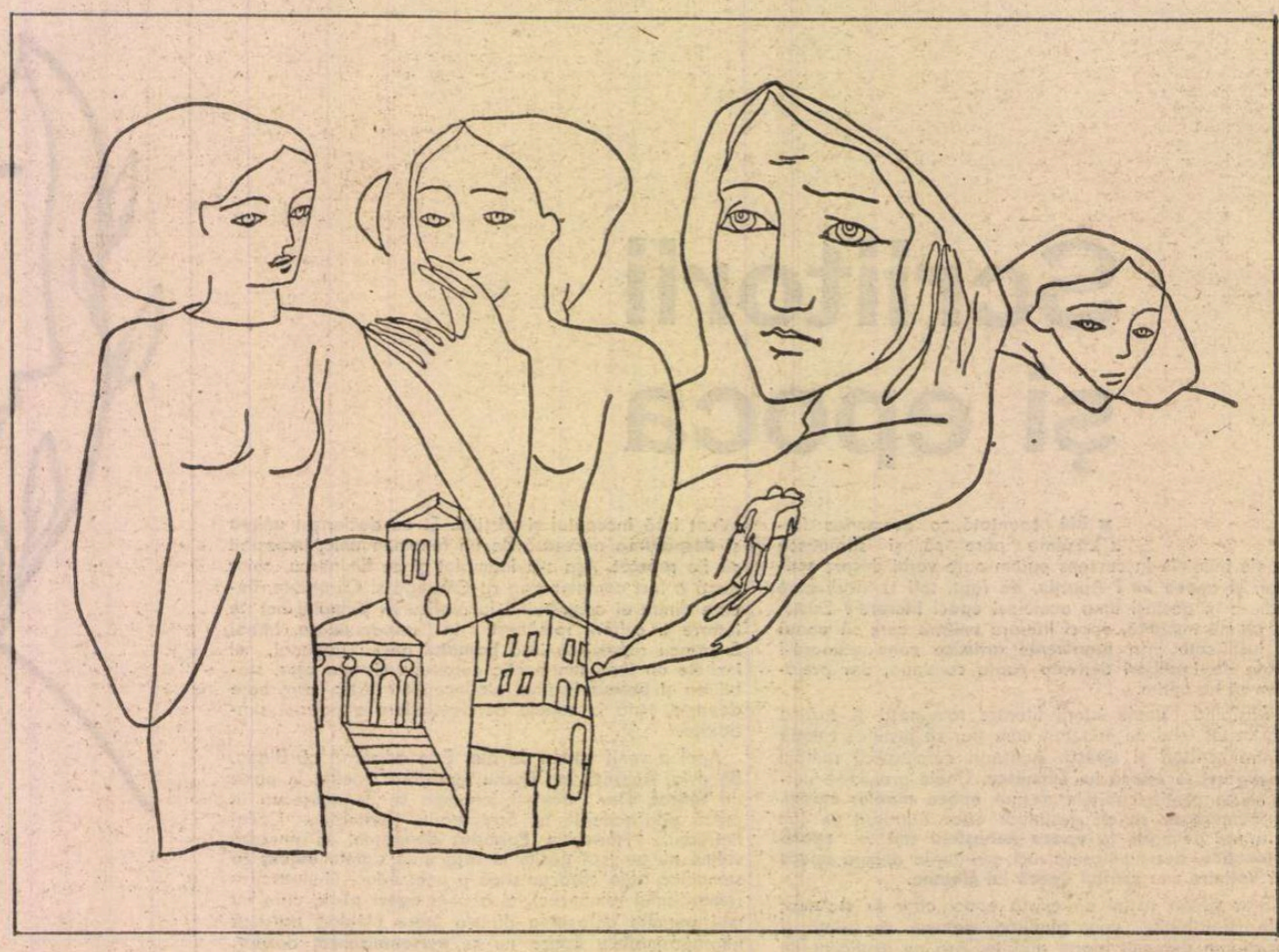
Semnul strălucitor

**Coperțile sînt vechi și totuși de-ajuns
să apere duioasa mea ascunzătoare din pod
încăpînd tocmai bine într-o ladă de zestre
îngrădită de copaci fără floare și fără rod,**

**într-un fir de păianjen mă încurc prea
subțire
scara demult a căzut, n-aș mai vrea să
cobor,
mai grea decît trupul, mi-e fruntea lovită
de semnul din întuneric, strălucitor.**

Lucia Negoiță

Humorescul din oglindă



JOCUL autoparodic al oglinzilor devine o atitudine humorescă generalizată în volumul lui Vasile Nicolescu, **Întîlnire în oglindă**, motivul central fiind explicitat chiar în titlu, și instruind cu finețe despre un „manierism" sui-generis, despre un narcisism superior în explorarea lumii. Infuzia de real din **Lumea diafană** cunoaște acum un radical proces de spiritualizare. Ceea ce acolo era doar înregistrare a metamorfozelor lumii trece acum în revelația unor metamorfoze ale eului lăuntric, îndreptățind părerea lui Nicolae Manolescu că poetul a ajuns cu acest volum la o culme a expresiei sale lirice. Cîteva poezii cel puțin dau impresia unei maxime decantări, a unui suprem firesc al discursului. Parcă numai în acest fel se putea spune ceea ce spune Vasile Nicolescu. „Ideea" de exprimat devine chiar haina pe care aceasta o îmbracă în, de pildă, **Premoniție, Vine o vreme, Seisme, Dimensiuni, Tremurătoare. Repetiție, Rugă de crin, Humorescă, Pe un motiv irlandez etc.** O fină pînză ca de păianjen se tese printre versuri și atenția este captată între firele ei, fără putință de scăpare. Iată, în **Premoniție**, presimțirea morții ia chipul unei sentințe de necontestat : „Îmbătat de rouă ca un trandafir / într-o dimineață / am să atîrn peste gard / în lumea cealaltă".

Dialectica vîrstei de mijloc este prinsă cu undită sigură, cele două alternative ale logicii aristotelice rotindu-se într-un cerc vicios, cercul fatalității inexorabile, față însă de care privirea poetului își permite o demnă detașare prin trecerea verbelor la persoana a II-a, persoana impersonalului : „Vine o vreme cînd nu știi ce te doare mai mult : / faptul că ești o margine de rîu, o margine de floare / și nu știi ce se întîmplă în inima lucrurilor / sau dimpotrivă că inima ta / e inima rîului, e inima florii" **(Vine o vreme).**

Extraordinară rămîne și puterea de abstragere din contingent a poetului, rizîndu-și de o patimă devoratoare (pusă la timpul trecut) în fața unui seism geologic ce pare a-i fi marcat puternic emoțiile : „Pentru el cărțile erau pîinea și sarea, cuibul rîndunicii, / aerul din osul de pasăre, / gravitația umbrei, regatul speranței. / bucuria de a trăi și tîlcul / unei mai mari bucurii de a fi, / de a trece cu soimul pe umăr / printre hotarele mișcătoare ale nepăsării sau urii, / de a rămîne înfipt ca un țăruș de oțel în miezul certitudinilor". Însă „după cutremur" a urmat o altfel de prăbușire. Drept urmare, „savantul și-a vîndut cărțile", adunate, se subînțelege, cu dificultate și infinită dragoste : „De imitatio Christi, Utopia lui Morus, / Pe Duns Scott și nominaliștii arabi, / eseurile lui Montaigne, / Divanul lui Cantemir / și multe altele". Dar, cînd, „într-o noapte", „bîntuit de muzica unei idei", savantul întinde mîna spre raft după o carte, — printr-o cumplită ironie, „golul / s-a prăbușit peste el ca un zid urias / izbit de moarte" **(Seisme).** Seismele sufletului sînt deci chiar mai puternice decît seismele pămîntului. O atroce ironie dezvăluie și versul aparent calm, constatativ, dacă nu chiar zeflemitor la adresa obiectului derizoriu pe care îl contemplă poetul, din **Dimensiuni.** Dimensiunea trăirii sufletești se suprapune peste cea a existenței fizice, anulînd-o în cele din urmă : „Un glonț mai mic decît păstaia de fasole, / decît spicul de grîu și simburele de curmală, / un glonț cît un vîrf de creion", ba chiar „cît o jumătate de vierme", este „mai lung decît moartea..."

O undă de ironie blîndă, subtil distilată, se insinuează și în tabloul de familie pictat de poezia **Chipuri.** Analizînd-o mai pe îndelete, criticul Alex. Ștefănescu descoperea aici cîteva planuri ingenios suprapuse : mai întîi, o percepție a realului („cît de real era totul" — exclamă la început poetul), urmată de o fină alunecare spre pictura fovistă (ambarcațiuni „proaspăt vopsite cu galben") menită parcă să trezească toate simțurile pentru a le adormi imediat, prin legea odihnei binemeritate după o febrilă activitate, ca să deschidă poarta visului (o „cină de taină" a părinților) și apoi să-l destrame un vînt stîrnit din senin, care tulbură totul și readuce la realitate. Poezia este o parabolă a autocontemplării în oglindă. Ironia invocată mai sus privește tocmai visul sublim al părinților surprinși în gesturi mai puțin verosimile : „Tata cînta din flaut ; mama surîdea, surîdea ca un copil — n-avea mai mult de șaptesprezece ani — / parcă îi pictase Vamesul, într-atît erau de naivi și frumoși". A-ți vedea părinții într-o icoană semnată de Rousseau-Vamesul, părinte incontestabil al artificiosului naiv indică un manierism (în accepția lui Gustav René Hocke) ingenuu, un „witz imagistic" demitizant, de mare libertate interioară. Bineînțeles aura diafană a poeziei lui Vasile Nicolescu nu se destramă. Dimpotrivă. Prin adițiune, nudă cumulare de fapte reale, devine și mai transparentă : „Asemenea cămășii izvorului / și bobului de rouă cînd trece o umbră de pasăre, / asemenea brîndușei / și nării antilopei, / ... / asemenea ușii înainte de a se fixa la marginea ploii ..." **(Tremurătoare).** Ba este chiar teoretizată : „Nu mă provocați, mîinile mele nevăzute nu pot să sugrume, / nu mă provocați, mîinile mele abia dacă știu să atingă o frunză ; / nu mă provocați, abia dacă înțeleg formele lucrurilor. / Mai nebune decît coarnele melcilor, ele orbesc de durere". **(Rugă de crin).**

SE ÎNȚELEGE că o asemenea „rugă" nu i se respectă poetului (de altfel, el însuși pare a ști că sacrilegiul nu-i de exclus și în subsolul versurilor se presimte o ironie explozivă). În lume trăiesc numeroși monștri. Și atunci, descoperindu-i, el ajunge la disperarea apocaliptică a unui Federico Garcia Lorca, Miguel Hernandez, dacă nu chiar la măștile grotești ale lui Quevedo. O „comedie de obște" (cum ar spune Eminescu), de posibilă descendență gracianiană se desprinde din cuprinsul capitolului de acuarele hispanice **Quasi una fantasia.** În fantazia sa dezlănțuită, de sublim donquijotism, poetul vede cum, de pildă, într-o subită întunecare a conștiințelor, „strașnică veselie a mai cuprins elementele". Printre alte, atitea, nelegiuiri, poetul înregistrează și un atentat la condiția faptului artistic : „Rîșii călcau pe claviatura pianelor". **(Quasi una fantasia).** Un **Iarmaroc** n-are, în conștiința poetului, nimic din dulceața tîrgului lui Ion Creangă, din afacerile păguboase și bufe ale unui Dănilă Prepeleac, nimic din balcanismul inocent și pestrit al lui Ion Barbu ori Zaharia Stancu, nimic din „talciocul" totuși savuros al lui G. Călinescu. Satira lui Vasile Nicolescu este, ca în cutare poem eminescian, vitriolantă : „Sicofanți cu scufe și ilice / semințe ocultă de zarafi / pe-o tejghea / vînd arșice, / lupe, scule de cristalografi". Pana poetului se încarcă de pastă arghezian, diformînd cuvintele într-un viscos grotesc : „Pupăzoi cu-agrișele în gușă / stau lipiți parcă ar fi cocleți".

În altă parte, ni se înfățișează un terifiant joc de șah pe care poetul zadarnic încearcă să-l pună sub semnul humorului **(Humorescă)** pentru că orice schiță de zîmbet sucombă imediat în fața spectrului sinistru : „Într-o vale a risului candizi joacă / nebunul și caii din «șahul» lui Ernst. / ... // Turnițuri nătînge-necropesc pe sub mese / ... / Cu biciclete de apă pionii se joacă / regina-i ascunde rizînd în volane. // Cu capete de chihlimbar se holbează la mine / și mă mută în coace și-ncolo piesele hîde. / Zănatici bat cerul și m-aleargă prin casă. / Nebunul îmi face cu ochiul și rîde".

Proiecțiile satirice ating culminația într-o parabolă despre un „sobor al dobitoacelor" : „Mărunți pitici de ceară, guzgani, hîrciogi țînură / sobor într-o cîrpită și veche geamandură". Și mai departe : „Vor tronurile mării, paftalele-i de alge, / orase scufundate, cadavre și catarge. // Vor amfore cu smirnă, brățări cartagineze, / tingiri ligure, pipe de fildeș, titireze, // vor ochii și centura, bretelele și dinții / corsarilor de faimă, sertarele și-arginții // ... // Setoși de nemurire vor marea s-o usuce / și-n crengile veciei să-i prindă-n rîs o cruce" **(Pe un motiv irlandez).** Totuși poetul își stăpînește repulsia, convertind-o spre un dispreț hilar : „Călări pe monocicle și c-un ciorap pe față / cu verb de gumilastic și virgule de ață. // pociți, cu glasul rînced par scurși din călimară / roși, spini pe dinăuntru, hirsuți pe dinafară".

Un vis mallarméean **(Dacă aș fi fost lebădă)** accentuează antagonismul dintre nostalgia imaculatului, a diafanului pe de o parte, și „gîfîiturl și zbaterea, / impulsul rimei și al sarpelui", pe de alta, dar sacrifică ceva din relieful, din gustul amar al stampelor macedonskiene în aqua forte.

Unitatea și vigoarea artistică a volumului stau tocmai în frîza humorescă pe care poemele o propun, în ridicarea la idee poetică a unor priveliști contemplate cînd cu ochii candizi ai — cum s-a spus — unei Emily Dickinson, cînd cu setea de real și risul frenetic, diabolic, al unui Ted Hughes, poetul irlandez pe care Vasile Nicolescu tocmai l-a tradus.

Fănuș Băileșteanu

Liberatoarele ploi

În orchestrația ierbii, ploile-imn,
liberatoarele ploi ale pămîntului, cîntă
cu libertatea venind din limite aspre
însemnînd distanța dintre lumină și fluvii

cu adevărul material al cuvîntului Pace,
cu timpul patriei iubind pămîntul
îngemănînd cu păsările cerul —
zăpezile bătăilor de aripi suind
aulice chemări de libertate

și cîntecului măreție dîndu-i
dimensiune a cuvîntului
Patrie — Timp
Adevărul, măsură a luminii-n cuvinte
un adevăr de pace iluminîndu-mi imnul
încălzit de suflarea pămîntului liber.

Mira Preda

Lumini

Țara e și un teritoriu al inimii,
un spațiu de dragoste cuprins,
dincolo de această stare,
începe timpul meu cel dăruit de vis.
Dimineața cînd mă trezesc cu gînd curat,
neofilit,
lumina țării ajunge pînă la mine
și-mi trece-n suflet aer încălzit.
Apoi cînd cerul își schimbă strălucirea
aprinzînd stele cu miros de trecut,
veșmîntul meu cel dulce de sudoare,
alunecă ușor
și iar mă scald în iarbă străbună
precum un proaspăt născut.
Se cere în acest gest un respect,
un fel de sfială,
sînt clipe unice și sacre...

Eu îl încep mai întîi cu inima,
unde și demult e aproape.

Valeria Deleanu

Clasicismul unui realist modern

MARIN PREDA e un realist modern. Și, modern în literatură, spune scriitorul în **Imposibila întoarcere,** „înseamnă a fi cît mai aproape de o viziune autentică asupra fenomenelor", a nu repeta experiența secolului trecut, a „bătrînului realism" adică, dar nici a se lăsa înșelat de „scriitura" cu pretenții novatoare, ruptă de istorie și de eveniment, inutil complicată și neinteligibilă. Scriitorul de azi e dator să țină seama de dezvoltarea extraordinară a presei, televiziunii, cinematografului, care concurează literatura, de mutațiile produse în mentalitatea și gustul oamenilor, de seismele și tragediile care au zguduit ultimele cinci decenii. El trebuie să învețe de la scriitorii mari ai secolului nostru care „au excelat în descoperirea unor noi forme de exprimare și viziuni inedite asupra indivizilor și evenimentelor". Înțelegînd în acest fel spiritul literar modern, Marin Preda nu e un exclusivist. În concepția sa, ponderată și deschisă nuanțării, scriitorului contemporan nu-i este îngăduit să repete experiența clasică, dar nici să o ignore. În eseurile sale, în interviuri și întîlniri cu cititorii, romancierul face aprecieri pătrunzătoare și cumpănite nu numai asupra scriitorilor contemporani, ci, deopotrivă, asupra marilor scriitori din trecut, relevînd, cu o înțelegere lipsită de prejudecăți, nu și de exigență, substanța perenă, sensuri moderne de sensibilitate și de idei. Alături de un Stendhal, Balzac sau Tolstoi, apreciați nuanțat și, în esență, elogios (Balzac, în ansamblu inegal, e, „ca specie, cel mai mare dintre scriitori, cu toate că el nu ne cutremură nicăieri ca în **Moartea lui Ivan Ilici,** a lui Tolstoi"), numeroși alți scriitori europeni, mulți dintre ei clasici, sînt prețuiți în termeni nu mai puțin entuziaști. **Andromaca** lui Racine, de pildă, e „plină de vigoare și scrisă parcă astăzi", **Neron** al lui Suetoniu e „pasionant", iar **Fedra** e „o capodoperă modernă, rezistentă la intemperii, ca o statuie de bronz". Molière i se pare acum „mai mare și în același timp mai mic", **Mizantropul** e „o surpriză, ca și **Fedra**", iar **Les Fourberies de Scapin** și **Le malade imaginaire** sînt „fermecătoare". Pentru Voltaire nu are cuvinte suficiente spre a-și exprima mirarea-i admirație ș.a.m.d. Spiritul cumpănit al lui Marin Preda, o tendință generală, manifestată în scrisul său, spre substanță și echilibru, care-l face să prețuiască, cu spirit critic lucid, tot ce e cu adevărat valoros în literatura lumii, îl determină să respingă, cu o ironie necruțătoare, tendințele extremiste și aberante în literatură și artă („făcătorii de cuvinte", „sperietorii de ciori" etc.) și să pledeze pentru decență și urbanitate în discuțiile de idei.

IDEEA de **echilibru** reprezintă la Preda o aspirație și o concepție existențială. Fericirea și liniștea noastră, spune scriitorul, stă în menținerea echilibrului, creat de civilizație, între instincte și rațiune. „Arta nu ne plasează în afara luptei pentru obținerea acestei armonii la care aspirăm și care clipă de clipă este pusă în dezechilibru de expansiunea eului nostru, care folosește, cu viclenie, cînd instinctele, cînd rațiunea". Această „expansiune a eului", individualismul, este cu deosebire dezvoltat la oraș, unde, în ciuda aparențelor, omul trăiește mai izolat decît locuitorii satelor, care se cunosc mai mulți între ei și relațiile lor sînt mai deschise, fac anevoie, dacă nu imposibilă, izolarea. „Trebuie să mărturisesc", afirmă scriitorul, „că nu văd în București în cîteva luni atîta lume cîtă văd în cîteva zile ori de cîte ori mă duc pe la mine prin sat [...] Trebuie să te saturi de oraș ca să începi să reflectezi la modul de viață în comunități mici, în care individualismul e moderat de privirea vecinului sau de ochii uliței, care te vede cînd pleci de acasă și cînd te întorci [...] În primul rînd că marile spaime ale individualistului se diminuează și caracterul devine mai ferm. N-ai să vezi decît foarte rar un om cu fața schimonosită, în timp ce la București mi-e dat să întîlnesc zilnic oameni dominați de o psihologie obscură, care își schimbă o hotărîre luată de trei ori pe zi, iar culoarea feței de trei ori pe minut. Acest chip schimonosit nu este expresia unei complexități de conștiință, cum credea Lovinescu sau Camil Petrescu, ci, așa cum am spus, a unui individualism iremediabil, mascat cel mai adesea, dar care în cele din urmă tot iese la iveală"...

Combaterea individualismului și a dezechilibrului, considerate cauze ale tensiunii și neliniștii, și afirmarea ideii de echilibru și armonie, conservate, crede scriitorul, mai bine în comunitatea țărănească, este aspectul esențial al clasicismului lui Preda pornit dintr-un fond de înțelepciune străveche și cu implicații multiple în romanele sale. De aci predilecția romancierului pentru eroi lucizi, preocupați a se stăpîni și a se menține — cum afirmă uneori ei înșiși — într-un fel de seninătate și echilibru. Călin Surupăceanu din **Intrusul** suferă văzînd că lumea, după accident, e ingrată cu el, dar își păstrează luciditatea. După o ceartă cu soția, și ea neînțelegătoare și ingrată, regretă că a vorbit nestăpînit și că nu s-a ținut în „seninătatea" lui. Altădată, are pentru ea un moment de duioșie deoarece i s-a părut că „refuzase vălul acoperind o falsă seninătate", dar își revine repede dîndu-și seama că îi respinge nu numai duioșia, ci „însuși echilibrul" în care se ținea.

S-A VORBIT despre „finalul deschis" al romanelor lui Preda, autorul lăsînd, în felul acesta, eroilor crunt loviți și aproape de prăbușire, o șansă de redresare morală și socială, din aceleași rațiuni de echilibru. De fapt, această șansă e convertită aproape în certitudine, și în cazul lui Munteanu din **Risipitorii,** și al lui Niculae Moromete din **Marele singuratic,** și al lui Surupăceanu din **Intrusul,** chiar dacă redresarea, e de presupus, nu va fi totală, umbrită mereu de amintirea experiențelor amare și a dezamăgirilor trăite. „Marele singuratic" se trezește, în final, din izolare și apatie și e hotărît să-și reia activitatea politică. Rana provocată de moartea Siminei se cicatrizează și o nouă iubire, tonifiantă, cu inginera Nicoleta Păcești, pare a se contura în viitorul apropiat. Eroul este, așadar, pe cale de a fi recuperat. Un proces de redresare asemănător trăiește și Surupăceanu. Părăsind orașul care l-a dezamăgit atît de dureros, el revine la București unde regăsește o veche dragoste, evocată cu discretă bucurie („Ea îmi deschise exact ca prima oară și îi văzui frumoșii ei ochi crinurii lărgindu-se de bucurie"...), precum și copilul lui de care nu știa. Se duce apoi să-l vadă, pe șantierul unei hidrocentrale de lîngă Pitești, pe inginerul Dan, lîngă care viața îi „fusese atît de plină lucrînd amîndoi sub stăpînirea aceluiași gînd". E, în acest final, ca o adiere de brize înviorătoare pentru eroul greu încercat, care, indicii suficiente pledează în acest sens, va începe o viață nouă. Cît despre Munteanu din **Risipitorii,** el ne apare deja aproape redresat.

Un lucid și un echilibrat este și Ilie Moromete, eroul preferat al lui Preda, avînd drept model luminos imaginea tatălui scriitorului, un meditativ și un filosof, cu o „gîndire originală care atrăgea și fermeca lumea, descrețind frunțile și făcîndu-i nu o dată pe unii dintre ei să simtă că valoarea omului nu stă în cumularea de bunuri, care era singura care conta pentru cei mai mulți, ci în minte, adică în spirit". A prețui oamenii după **minte,** după **spirit,** iată un cod nou în ierarhia de valori a lumii rurale din literatura lui Preda. Superioritatea și farmecul lui Ilie Moromete și al altor personaje din **Moromeții,** aici le întîlnim. Preda a adus în literatura română, prin Moromete, această imagine, insolită la nivelul operelor mari, a țăranului cu inteligență fină, „contemplativ" și filosof, care se exprimă, cum s-a spus, în silogisme, știe să se stăpînească și să-și ascundă, cînd trebuie, cu diplomație gîndurile și sentimentele. Oameni cumpăniți, călăuziți nu de impulsuri momentane, ci de judecată, cu un puternic sentiment al demnității, vizibil la Moromete, dar și la Țugurlan, Polina, familia Birică etc. și care ține de profilul armonios, exemplar sub aspect uman, al acestor personaje. De aceeași năzuință a scriitorului spre echilibru și armonie se leagă și ocolirea deliberată, în romanul **Moromeții** a scenelor de cruzime și abjecție, de brutalitate primitivă. Mărturisirea romancierului, delimitîndu-se de înaintași, este, și de astă dată, prețioasă și revelatoare : „Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creație preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci și maturitatea : eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil și profund pentru toată viața, și de aceea, cruzimea, cît și josnicia, omorurile și spînzurările întîlnite des la Rebreanu și Sadoveanu, și existente de altfel și în viața țăranilor, nu și-a mai găsit loc și în universul meu scăldat în lumina eternă a zilei de vară. În realitate, în amintiri, îmi zac fapte de violență fără măsură și chipuri întunecoase, infernale, dar pînă acum nu le-am găsit un sens... Poate că nici nu-l au !?" Există, în roman, evident, momente de mare încordare dramatică ce duc inevitabil la încăierare — cearta lui Birică și a Polinei cu părinții acesteia, bătaia lui Birică cu Victor Bălosu pe cîmp, la secerat, bătaia copilului Niculae Moromete ș.a. — dar asemenea scene, admirabil evocate, nu au nimic din manifestările unor spirite primar agresive care să provoace în cititor repulsie și oroare, ci dimpotrivă. Ele pun în lumină dîrzenia și forța eroilor preferați — Polina, Birică, Niculae Moromete — în a-și apăra demnitatea rănită și sînt menite a restabili echilibrul conflictului dramatic.

SE POATE vorbi de o finalitate morală în scrisul lui Preda ? „Văd cu groază", spune scriitorul, „perspectiva de a deveni moralist". Morala, cu preocuparea de a pune ordine în viața afectivă a omului, năzuind la suprimarea instinctelor, fără de care totuși omul nu poate trăi, este, afirmă în continuare Marin Preda, o primejdie pentru artă care se apropie mai mult de natură. Menținerea echilibrului între instincte și rațiune e ceea ce, am amintit, preconizează scriitorul și arta nu e în afara acestui efort pentru armonie. Altă dată, vorbind despre **scriitorul și marile seisme,** romancierul subliniază că a da „glas neliniștii morale a maselor", a determina „o mișcare în conștiințe", este, „pe lîngă căutarea sensului existenței, o condiție a marii literaturi, a universalității ei". În suita de **Reflecții risipite,** Preda face precizări și mai limpezi privind raportul dintre **creație** și **morală :** „Critica numește această preocupare a unui scriitor pentru dezvăluirea unei atitudini exemplare față de un anumit fenomen sufletesc preocupare etică. N-am avut această intenție, ci doar să creez și, dacă reușesc, să-l determin pe cititor s-o admire pe eroina mea, morala nefiind pe primul plan, ci pe al doilea și chiar al treilea plan. Dacă cititorul nu admiră creația nu sesizează nici morala". Așadar, finalitatea morală în artă nu e respinsă. Ea e implicată organic în substanța operei, în atitudini, situații exemplare și cititorul o sesizează și e înrîurit de ea, în măsura în care opera e cu adevărat o creație artistică și determină admirația cititorului. În acest sens, precizat de scriitor, opera lui Preda — cu o problematică etică profundă și cu atîtea personaje exemplare — dezvăluie adînci semnificații filosofico-morale cu rădăcini în clasicism.

În același sens par a înclina și opiniile scriitorului cu privire la stil. „La marii scriitori", ni se precizează, „stilul se încadrează perfect în întregul lor univers de substanță". Un stil, așadar, care îmbracă exact ideea. Cuvintele sînt, spune mai departe romancierul, „asemeni unor pietre cioplite", așezate unul lîngă altul pînă ce edificiul se va ridica „trainic și impunător". Stilul lui Preda este limpede și sobru, fără tendințe „artiste", de o mare forță a evocării. Personajele din **Moromeții** își păstrează, s-a arătat, autenticitatea în vorbire, folosind o limbă corectă, fără particularități lexicale regionale. Scriitorul nu cultivă naturalismul lingvistic, din același impuls spre claritate și armonie. Construcția e sobră și solidă, tendința spre evocări ample, de caracter epopeic, e vizibilă.

Sînt cîteva repere care indică serioase implicații clasice la acest viguros prozator modern.

Dim. Păcurariu

Filosofie și cultură

Știința și arta

EPOCA NOASTRĂ se caracterizează, între altele, printr-o neostoită sete de sinteză, printr-o nestăvilită propensiune a spiritului către asimilarea și trăirea solidară a valorilor fundamentale. Este o reacție salutară și profund benefică față de efectele secundare ale unei gîndiri analitice parcelariste, lipsită de perspectiva filosofică a integralității și totalității, față de acumularea explozivă a cunoștințelor și informațiilor depășind capacitatea psihologică și etică a omului contemporan de adaptare și prelucrare creatoare. Se impune cu stringență nevoia de a regîndi lumea și rosturile omului în funcție de mutațiile profunde ce se produc în ordinea politică și economică a societății, dar și în ordinea valorilor culturale.

O **revoluție antropologică** în civilizația viitorului, care să afecteze însăși esența umană, este anticipată în prezent de noile raporturi de lucrare și conlucrare spirituală ce se stabilesc între „cei trei feți năzdrăvani ai gîndirii umane", cum numește Mircea Herivan, ȘTIINȚA, ARTA și TEHNICA, ce „își dispută moștenirea dar, mai ales, întîietatea puterii în uriașul teritoriu al civilizației contemporane cu răbufniri și intoleranță reciprocă, în absența unui **tratat de colaborare și neagresiune...".** În fapt, un asemenea tratat este prefigurat de întreaga istorie a culturii în împlinirile ei cele mai de preț, iar în prezent el devine o necesitate imperioasă deoarece „numai unindu-și forțele vor reuși să cucerească VIITORUL omenirii", cum își precizează gîndul autorul citat în ultima sa carte de eseuri **Argonauții pe marea cenușie** (Editura Eminescu 1978).

Ca și într-o altă excelentă carte a sa, **Educația la timpul viitor,** Mircea Herivan este un explorator cutezător pe mările învolburate și nesigure ale viitorului, un talentat și cultivat eseist, cu o gîndire clarvăzătoare și deschisă față de tot ceea ce este cristalizare perenă și comunicabilitate în uriașa dramă a spiritului torturat de neliniști față de unele maladii mai frecvente ale veacului, cum ar fi intoleranța dogmatică, mitizarea, exacerbarea unor contradicții din cuprinsul culturii moderne. Ceea ce îl preocupă și urmărește cu insistență în cartea citată este îndeosebi **dialogul posibil și necesar între artă și știință,** comunicarea reciproc-avantajoasă între cele două modalități de lucrare a spiritului, forme de cultură și stări de conștiință, depășind „teama inhibantă a artei în fața fantasticelor mutații științifico-tehnice". Problema ca atare nu e nouă, dar Mircea Herivan aduce unghiuri personale de abordare, perspective originale. Ceea ce face din această carte frumos scrisă o lectură de zile mari, pasionantă și incitantă, este invitația permanentă de a participa la o dezbatere de idei, la o strategie culturală a cooperării valorilor, născută pe temeiul celor mai semnificative și rodnice experiențe culturale. Înșeși titlurile de capitole sînt menite nu numai să fixeze o problematică, să trasеze contururile lucrării, dar și să sensibilizeze curiozitatea firească a lectorului dornic să se instruiască făcînd un voiaj imaginar pe cîteva trasee ale unei tulburătoare geografii spirituale.

Multe și diverse sînt modalitățile de conlucrare și dialog între știință și artă, legate de statutul lor specific dar și de unitatea fundamentală a întregii culturi : **sociologice, psihologice, antropologice, axiologice.** Însăși **tehnica,** cel de-al treilea „făt năzdrăvan" al gîndirii umane, poate constitui — într-o perspectivă axiologică și în anumite direcții de creație — un factor de unitate între ceea ce Victor Săhleanu numea „știința fierbinte" și „arta rece". Oricum, nu e posibil azi să gîndim și să proiectăm modele superioare ale omului viitorului fără a depăși **unidimensionalizarea** culturii și a omului, fără o **conștiință critică** asupra a ceea ce provoacă nefericire și-l împiedică pe om (ca individualitate, ca grup, națiune) să-și asume în întregime responsabilitatea propriului său destin, fără o strategie pe termen lung a schimbărilor culturale, deoarece „omul este o ființă a cărei evoluție continuă".

Succinte dar instructive incursiuni în istoria culturii, judecățile de valoare în legătură cu statutul artei sau cu semnificația unor capodopere, criteriile stilistice de diferențiere și unificare a cîmpului culturii arată cît de fertilă este funcționarea unor sisteme axiologice de vase comunicante între artă și știință. Ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin a pierde din vedere specificitatea și ireductibilitatea lor reciprocă. Se deschid astfel premise noi pentru conlucrarea și interpătrunderea celor două zone fundamentate ale culturii — științifică și umanistică. De fapt două dimensiuni ale culturii, deoarece în societatea noastră cultura științifică este umanistă prin țelurile, prin finalitatea ei, iar cultura umanistă este științifică în fundamentele ei.

Cartea lui Mircea Herivan este deosebit de generoasă în sugestii, în teme de meditație, ea suportă numeroase motto-uri iar unul din ele, poate cel mai adecvat, ar putea fi cuvintele lui Buckminister Fuller, citate de autor : „Orice artist cu adevărat mare este un savant. Orice savant cu adevărat mare este un artist. Și unul și altul fiind inventatori".

Al. Tănase

Elisabeta COSTIN

Vînătoarea

Oh, pururi urmărită de haitele celeste —
Nări umede în freamăt, colţi albi
secerători.
Ascunsă-n ierburi-nalte tu ştii că fără
veste
Ajunge-vei iar pradă augustei vînători.

Trec vulpile în goană — le flutură
amurgul
În coamele zburlite de înpenii mărunţi.
Prin plasele de neguri abia se vede burgul
Coroană lepădată de crestele de munţi.

În ferigi minutare de fosfor ard. O spaimă
Pluteşte răsturnată pe rîuri de parfum.
Şi fiecare frunză e-o gură care-ngaimă
Descîntece păgîne pe limba ei de fum.

Pupile cresc din umbră. Curg leneşe
convoaie —
Nevolnică ispită, azi nu le înfiori !
Ascunsă-n ierburi-nalte tu simţi cum
te-ncovoaie
Temuta umilinţă sub paşi nepăsători.

Nocturnă

Iubire,
Lanţ de aramă subţire —

Felină în blănuri albastre de flacără
Ochiul tău verde, prin volbură scapără.

În seara mătăsoasă ca o petală
Tu tremuri fierbinte pe pajiştea goală.

Ursoaica de ceaţă în scorbură piere.
Tîrîndu-şi solzii prin vămi de tăcere
Dragonul de fosfor alunecă din turn.

Pendule se-aud tot mai stins, mai departe
Topindu-se-n frunze, de-o frică de moarte
Sub lenta prăbuşire a spaţiului nocturn.

Cum vine marea

Cum vine marea, salbe de aur zornăind
Zbătîndu-şi fusta creaţă de gitană —
Delfini îi muşcă-n joacă cercelul de argint
Şi-n plete i se-ncaieră. Vicleană

Cu şuier alcionul din plavia de nori
Îl cheamă să-i descînte o aripă.
În diguri tetrapozii cerşesc nerăbdători
Îmbrăţişarea crudă, de o clipă.

Mă ia cu tine, zee, ce minţi ademenind —
Pustiurilor navă fără proră,
În depărtări albastre, cu ochi orbiţi de jind
Să caut steaua care mă devoră.

Acuarelă

Maci fumegînd — un fluviu în delir
De săbii verzi păzit cu străşnicie.
Din mii de buze vorbe fără şir
Alunecă pe rana stacojie.

Din cer vin şaluri mari de catifea
Să-i ţină cald bolnavului de friguri —
E o cădere molcomă şi grea.
Pupile negre ard. Atît de singuri

Plutim peste un fluviu în delir
De săbii verzi păzit cu străşnicie.
Din mii de buze vorbe fără şir
Culegem trişti, în tolba stacojie.

Smaranda JELESCU

Oh, rîzînd

Cînd te bucuri, bărbat
Care ai uitat ziua naşterii mele,
Pune urechea lîngă mîriitul surd
Întretăiat de speranţă şi poftă
Al cîinelui ce păzeşte pămîntul.

Cînd ţi-e frică de moarte
Ca unui val izbit de stîncă
Scormoneşte în rana timpului, dureroasă
mişcare,
Căutîndu-mi secunda naşterii mele.

Oh, tîrîndu-te, izbindu-te, rîzînd,
Mîzgălind bocete cu care îngraşi noaptea
Puternic cînd eşti, bărbat iar nu ceaţă,
Cu fiecare literă — naşterea mea învaţă.

Ce vorbe

Ehei, ce femeie sînt eu,
Zise umbra.
Nici soarele, cît e el de soare,
Nu mă atinge, doar mă naşte.
Ehei, ce femeie frumoasă sînt eu,
Nici cel mai frumos cîntec
Ehei,
Nu mă poate prohodi cu scîntei.

Să nu îndrăzneşti tu,
Care poţi.
Tu, care-mi zgîrii conturul
Cu zîmbetul rău, de stăpîn.
Călcatul pe margini, sperjurul,
Sărutul, muşcatul păgîn.

Eu sînt umbra. Eu sînt frumuseţea.
Răcoarea, marea, uscatul,
Eu sînt femeia, isc bărbatul.

Ce vorbe, ce vorbe, stăpîne,
Doar de lacrimă bune !

Ochii

Nu mă respinge, soare orb,
Lasă-mă să calc pe raza ta rece,
Lumină rea.

Un dans. Oamenii, ochii lor
simţind pămîntul cum pocneşte dur
Sub paşii noştri subţiri, de viaţă.

Nu mă respinge, soare alb,
Am să dansez ca o spadă.
Oceanul, tăiat de spaima privirii,
Oamenii, ochii lor.

Dragostei mele i-au crescut pletele
Moi, înfăşură pămîntul.
El tresare parcă, el tresare, mai cald,
Oamenii, ochii lor.

Lia MICLESCU

Copiii

Din mame-ntunecate au căzut
Copii umplînd pămîntul de lumină
Ca, dintre frunze,
Mere aurii.
În lumea mare au căzut copii.
Şi, pace dac-a fost, au înflorit
Şi s-au uscat în cuiburi de războaie.
Degeaba lacrimi
Lumea a plouat
Din ochiul mamelor, întunecat.
Ne-ar trebui un secol înţelept
Şi-un soare calm să ne-nflorim copiii ;
O ploaie bună
Pentru rădăcini
Şi-un suflet adunat dintre lumini.
Ne-ar trebui un braţ să ţină flori
Şi-un braţ viteaz, sfărîmător de arme.
De cîtă pace
Am avea nevoi !
Pămîntul bun şi ars... de cîte ploi !
Din mame-ntunecate au căzut
Copii umplînd pămîntul de lumină
Ca, dintre frunze,
Mere aurii.
În lumea mare au căzut copii.

Cireşe

Cireşe de sînge, cireşe de foc,
Pe vetrele-n soare, tiranic, se coc.
Şi-mi ard dimineaţa şi ziua mi-o ard
Şi-mi caută viaţa pîndind peste gard.
Cireşe amare, fierbinţi zămisliri,
Otrăvi unor luni născătoare de miri !
Sînt hore în pîrguri şi-s nunţi purpurii
Şi-s urmele voastre la guri de copii.
Cireşe, voi ape năvalnice, voi,
Mirări de lumină pe anii în toi,
Să nu mă strivească a voastre căderi
Ca vara de mîine, ca vara de ieri.
. . . . . .
Cireşe de sînge, cireşe de foc,
Pe vetrele-n soare, tiranic, se coc.
Şi-mi ard dimineaţa şi ziua mi-o ard
Şi-mi caută viaţa, pîndind peste gard.

Răzbunarea visului

Gata ! Povestea s-a terminat.
Pînă şi zeul somnului
A adormit, îmbrăcat.
Lumea, de-o vreme, semne dădea
De oboseală jalnică
Şi, pe sub cer, moţăia.
Visul, şiretul, a aşternut
Punţi de-ntrebare eului
Şi curios l-a făcut.
Somnul ! El singur mai ştie cînd
Deschise-şi toate vămile,
Liber să treci, ca un gînd.
Ziua, atîta veghe ne-a dat !...
Scoală, portar al viselor,
Nu mă mai ţine-ncuiat !
. . . . . .
Lumea, pe puntea-ngustă, trecea
Ameţitoare. Visele,
Toate-o vrăjeau şi cădea.
. . . . . .
Portarul, în urmă, trudit, se culca.

Breviar

Ambiguitățile poeticii lui Ion Barbu (II)

ÎNAINTE de a urmări mai departe tema înscrisă în titlu, aș observa că, perfect stăpîn pe materie, Dorin Teodorescu se răsfață totuși cu citate din autori străini care nu au totdeauna vreun raport direct cu poetul în cauză sau cu opera lui, că în loc de a cerceta eventuale surse, de pildă, din lirica și gîndirea estetică germană și engleză, familiare lui Ion Barbu, se acoperă cu autoritatea unor nume străine, de actualitate, și se folosește de concepte adeseori goale de orice conținut. Unul din acestea este determinantul **adamic,** pe lîngă determinatul **limbă,** spre a justifica limbajul poeziei ermetice, ca și cum Adam ar fi vorbit cu Eva și cu copiii lor în acest fel, care depășea „funcția de comunicare facilă a limbajului" (pag. 18). Adamicul e o noțiune introdusă la noi de Lucian Blaga și reluată de Pompiliu Constantinescu în hazardatele lui exegeze argheziene, spre a exprima puritatea anterioară mușcării din mărul interzis, faptă care, atrăgînd izgonirea lui din rai și misiunea de a umple pămîntul cu progenitura lui și a Evei, l-a umanizat. Dacă-l înțeleg bine pe Dorin Teodorescu, din acest moment abia s-ar fi întemeiat limbajul comunicativ, față de cel anterior „păcatului originar", cînd limba lui era „dezlegată de orice servitute" (logică, se-nțelege !). Limbajul lui Barbu, — cel din **Joc secund** și mai ales din dublele catrene absconse, — „săvîrșește mereu un fel de închidere a comunicării verbale, pentru a transforma limbajul într-o natură deosebită" **(ibid.).** Ei bine, tocmai această „natură deosebită" a „scrieturii" (cum se spune azi) barbiene implică o serie de sondaje în toate metodele criptice posibile, pe care le-a putut depista exegetul nostru, limitîndu-se însă la ascendența și ascendentul liricii franceze, mai la îndemîna cercetătorilor autohtoni, după ce a făcut investigații pînă și în „filosofia hermetică a alchimiștilor", precedată de antecedentele elenistice (total necunoscute lui Ion Barbu !). Savantlicul acestui soi de informație provoacă surisul, cînd înainte de a se menționa „o frumoasă **Hymnodie secretă** din **Asclepios** (Tratatul XIII)", se ortografiază greșit „L'hymne des **coeurs** (al inimilor) spirituels", în loc de „des **choeurs"** (al cororilor spirituale), la pag. 28, iar în notă e citat **Corpus Hermeticuser,** tome II (ediție franceză recentă, din 1960).

Astfel înarmat cu o erudiție bibliografică recentă, de care amatorul de ezoterisme, G. Călinescu, n-a putut avea cunoștință, deși l-ar fi interesat enorm, comentatorul este sever cu autorul **Universului poeziei,** în care sînt înlăturate „șansele acestei perspective a cunoașterii ezoterice [...] deoarece ea duce la o interpretare metafizică specioasă" (pag. 29). Argumentul e însă reversibil, deoarece majoritatea interpretărilor din **Joc secund** bat și ele către un absolut al limbajului, absolut care și el poate fi considerat sursă de „specioase" interpretări metafizice. Scuturîndu-se, într-o scrisoare către mine, după recenzarea **Jocului secund,** în 1930, de orice legătură cu gîndirismul ortodox, Ion Barbu și-a luat distanță față de o grupare care nu-l atrăgea, dar aceasta nu exclude implicațiile religioase ale unora din dublele catrene, care vorbesc de

„Moscova verde de-o mie / De turle"

și de

„O Moscovă de cer și furci",

imagini ale habotniciei epocii țariste, cînd orașul „sfînt" înălța pe lîngă cele „o mie de turle", poate tot atîtea „furci" (spînzurători, termen „nedeconspirat" de comentator!). Iată cum așa zisele „spații secrete" (pag. 137) pot fi „deconspirate", ca și Isarlik-ul — Giurgiu, lăsînd însă un loc alb pentru „Ninivele de neauă", întrucît cunoaștem una singură, ale cărei ruine, în parte numai deshumate, oferă un cîmp larg imaginației și simbolurilor coloristice.

Cînd, pe aceeași pagină, Dorin Teodonescu definește arta versului, la Ion Barbu, ca „rezultatul unor multiple reveniri, al unei spontaneități **cenzurate"** (sublinierea în text), se poate observa că formula e valabilă pentru toți poeții artiști, începînd la noi cu Eminescu, al cărui **Sonet** al Veneției, deși nu tocmai original, îl găsim în aproape douăzeci de variante.

„Frecvența deosebită a propozițiilor exclamative" (ca și a invocărilor mai scurte, de cîte un cuvînt sau o sintagmă), nu credem că „provine din voința incomodă a poetului de a tulbura certitudinile date, curente, pentru a restabili prin gesturi imperative ierarhizarea ființei". — explicație savantă, desigur, — ci pur și simplu din spiritul imnic al liricii barbiene, care divulga într-un rînd că ar fi visat să fie un Pindar român. Din păcate, însă, această nobilă aspirație s-a redus la simple exclamații, spațiile mai largi rămînînd afectate ciclului balcanic, „butadelor", cum numește Emil Manu, eufemistic, „Cîntec de rușine" și „Răsturnica", balada „Riga Crypto și lapona Enigel", „După melci", „Ritmuri pentru nunțile necesare", „Uvedenrode" și prea explicitul poem, după autor, „Oul dogmatic".

Nu i-au lipsit așadar lui Barbu organele demersului imnic : nici „inspirația", nici „suflul", dar și le-a strîns în perechea de pantofi chinezești ai dublelor catrene din **Joc secund,** care constituie și pentru Dorin Teodorescu, ca și pentru admiratorii ermetismului barbian, culmea artei sale, prin maxima lor concentrare și instituirea stilului ermetic în lirica noastră. Ca atare, considerăm binevenit capitolul V, **Descendența barbiană,** în care este depistată pecetea acestor procedee ermetice în lirica unor poeți de cert prestigiu, ca Dan Botta, Simion Stolnicu, Cicerone Theodorescu, Vladimir Streinu și Virgil Gheorghiu dintre cei dispăruți, iar dintre cei în viață, Eugen Jebeleanu și Barbu Brezianu. Considerăm însă poemul **Pod eleat,** de Simion Stolnicu, spre deosebire de Dorin Teodorescu, o capodoperă originală, strălucită replică celebrului **Cimetière marin** al lui Paul Valéry.

Într-un loc, autorul observă că „pariul" a fost cîștigat exclusiv de Ion Barbu. Cu alte cuvinte, poezia din acea fază, a celorlalți, nu s-a ridicat la nivelul creației lui Ion Barbu, care rămîne astfel singurul mare reprezentant al poeziei ermetice de la noi.

Comentatorul apără poezia **Uvedenrode** de învinuirea obscenității, adusă ei de G. Călinescu, dar nu e mai puțin adevărat că spiritualistul din dublele catrene conviețuia cu un sensual frenetic, care și-a dat liber curs în numeroase alte poeme, ale unui temperament robust, foarte departe de „văile Ierusalimului" și de acea icoană, reprezentînd un „— Sfînt alterat, neutru, nepereche". **(Lemn sfînt)**

AȘ OBSERVA, dacă m-aș lăsa furat de tentația exegezei acestui vers final, că cei doi termeni verbali care constituie cadrul icoanei „Sfînt" și „nepereche", pot părea săraci, prin sensul lor limpede, celor ce preferă ambiguitatea noțiunilor : „alterat" și „neutru". Dacă epitetul „alterat" sugeră vechimea icoanei, cu chipul prăfuit și poate chiar șters, celălalt, „neutru", nu ar avea sens dacă l-am reda etimologiei latine **neuter** (nici unul, nici altul), ci dacă am stărui asupra imaginii șterse de vechime, care i-ar anula identitatea (în lipsa și a inscripției). Numai astfel chipul își cîștigă unicitatea de imagine „nepereche", adică neraportabilă la nici un alt congener.

La ambiguitatea limbajului barbian, remarcat de Dorin Teodorescu, s-ar putea adăuga și aceea a caracterului poetului, care la lectura cărții unuia dintre cei mai buni prieteni ai săi, i-a compus rînd pe rînd o epigramă și un madrigal.

Epigrama :

„Itinerar de seci imagini, / O, Grecie pe două pagini / Supusă plebei tîrgovețe : / O, talere cu două fețe".

Madrigalul :

„Itinerar de sfinte margini ! / Echivalențe, alme pagini / Lăsate Greciei să-nvețe / Prin voia ei, Domnești Fețe".

Autorul era urmașul unui voevod moldovean, față domnească ! Paginile cărții, în madrigal, erau **alme,** adică nutritive, iar în epigramă, **seci.** Caracterul etic al textelor paralele e „salvat", cum ar spune comentatorul, de cel muzical și „elevat" al madrigalului ; epigrama e de calitate inferioară, în ciuda celor două evocări exclamative, din recuzita care promitea un Pindar român. Estetica ultimă a lui Ion Barbu trebuie căutată în pamfletul împotriva **Cuvintelor potrivite,** reprodus și de Romulus Vulpescu și de Dinu Pillat în edițiile lor, la îndemîna tuturor. Ea derivă din estetica lui Valéry și a lui Mallarmé, este aplicată cu strictețe în dublele catrene, dar permanent călcată în ciclul balcanic și în celelalte poeme dezvoltate, în care spiritualitatea impusă programatic e biruită de impulsurile temperamentale. În conflictul dintre spirit și materie, sau dintre celest și teluric, victoria nu este a celui dintîi termen, dar în schimb, valorile plastice și muzicale compensează pierderile. Ambele se regăsesc în cîte un rar exemplar din dublele catrene, ca „Din ceas dedus" și mai ales „Timbru", unde o singură umplutură

„Foșnirea mătăsoasă a mărilor **cu sare"** cerută de rima bogată din versul următor, „răsare", trece neobservată. Nici **Izbăvită ardere** nu este un poem „spiritual" de vreme ce se încheie lumește :

„Nuntesc, la curtea galbenă, curcani" dar îl socotim unul din cele mai izbutite din ciclu. Un singur vers „elevat" spiritualizează spectacolul :

„La cerul lăcrămat și sfînt ca mirul".

Cînd incoerențele de imagini și de teme, în interiorul cîte unui dublu catren, ca **Poartă,** sînt evidente, dovadă această imposibilă juxtapunere :

„Raiuri divulgate ! Îngeri trimeși
Fulgeră Sodomei fructul de măceș"

frumusețea versurilor le absolvă.

Să nu se caute așadar o coerență în tîlcuirea viziunii spiritualiste, chiar în aceste duble catrene, deoarece viziunea lui Ion Barbu este bipolară, a unui spirit hărțuit de tentații, cărora știe să reziste numai pînă la un punct, universul sensibil fiindu-i mai aproape decît transcendența. Conflictualitatea nu este însă lipsită de

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

À la recherche du temps perdu (III)

Dintre marii poeți ai lumii care au fost traduși în limba noastră, despre nici unul nu am fost mai în măsură să-mi dau seama în ce fel a fost tradus ca despre Charles Baudelaire. Cu mulți ani înainte de a fi văzut cum sună în românește, poezia lui îmi era pe de-a-ntregul și în amănunțime cunoscută, așa cum bolnavilor de holeră le este cunoscută holera. Adeseori m-am întrebat cum de m-am putut smulge de sub fascinația ei, cum de nu i-am căzut pradă pentru toată viața. Chiar astăzi, cînd am dobîndit un profil lăuntric cu totul deosebit de acela de la douăzeci de ani, vîrstă la care eram convins că supremul privilegiu al existenței, neegalat de nici un altul, nu putea fi conferit decît de renumele de „poet blestemat", chiar astăzi, cînd, sub strivitoarea presiune a unei civilizații care amenință să strivească ființa umană, de mult am dobîndit credința că alte manifestări ale vieții, și altă filosofie a ei, se cade să fie urcate pe înalta treaptă a poeziei, chiar astăzi nu mă pot împiedica să-l socotesc pe autorul *Florilor răului* drept unul dintre cei mai mari poeți ai omenirii, drept unul care a știut să scrie versuri de un rafinament suprem, dincolo de care nimic nu se mai poate imagina, așa cum nimic nu se mai poate imagina dincolo de o colecție de fluturi brazilieni sau de un acvarium cu pești japonezi.

Cînd nu-l citisem decît în original, cînd întreaga mea ființă era impregnată de parfumul versurilor sale ca de o otravă subtilă, nu-mi închipuiam că aceasta s-ar putea obține și prin altă alchimie decît a limbii franceze. Pînă cînd — în clipa unei violente revelații — privirile mi-au căzut pe *Une charogne* în traducerea lui Alexandru Philippide.

Atrocea poezie, care în veșmîntul ei francez a fost o scarlatină a adolescenței mele, nu-și pierduse nimic din forța ei metafizic pustiitoare. De mult, o lectură nu mă mai ținuse treaz pînă la ziuă, zguduit ca de friguri, cum s-a întîmplat cu această uluitoare traducere.

Flori de mucigai îmi dovedise că poeții români pot spune în limba lor, în ceasuri de neagră inspirație, lucruri cumplite, ca în *Ion Ion* — capodoperă între capodopere, kohinor al poeziei argheziene — pe care dacă l-am citit de o sută de ori, tot de o sută de ori m-a făcut să-mi frîng, pe o lespede imaginară dar plină de muchii tăioase, genunchii și întreaga făptură.

În beciul cu morții, Ion e frumos,
Întins gol pe piatră, c-un fraged surîs.
Trei nopți șobolanii l-au ros
Și gura băloasă-i ca de sacîs.

Cînd cioclu-l ridică-n spinare,
Ion parc-ar fi de pămînt.
De-l pui poate sta în picioare
Dar brațul e moale și frînt.

În ochii deschiși, o lumină,
A satului unde-i născut,
A cîmpului unde iezii-a păscut,
A încremenit acolo străină.

Departe de vatră și prins de boieri,
Departe de jalea mămuchii,
Pe trupu-i cu pete și peri,
În cîrduri sînt morți și păduchii.

Dar, oricît de crudă, imaginea lui *Ion Ion* rămîne o icoană pe sticlă, pe lîngă desnădejdea universală — și iremediabilă — din *Une charogne.* A fost un timp în care, bolnav de o boală ce n-ar fi putut purta decît numele poetului francez, în mintea mea răsunau, la fiecare pas, chiar dacă străbăteam o înrourată pajiște, sfîrșitul macabrului, superbului poem, ca și cum aș fi auzit o coasă sub al cărei tăiș ar fi căzut și flori, și iarbă, și stele ; *De mes amours décomposés, de mes amours décomposés, de mes amours décomposés...*

Acest sfîrșit, ca și alte sonorități franceze, toate finaluri de neuitate sau celebre poeme, cum ar fi : *Ses ailes de géant l'empêchent de marcher* și mai ales : *O, toi que j'eusse aimé, o, toi qui le savais !* — nu și-au găsit, după părerea mea, echivalențe românești, chiar sub pana de aur a lui Philippide. Dar, tot citind și comparînd, tot citind și confruntînd, treptat am dobîndit convingerea — nu fără spaimă și nu fără teama de a comite cumva un sacrilegiu — că multe versuri sau chiar strofe întregi din *Une charogne* sînt, în traducerea românească, mai limpezi, mai plastice, mai scurt și sigur dăltuite.

A cuteza să gîndesc asemenea lucru — Dumnezeule, ce cutezanță ? — mi se părea a răsturna tot ceea ce știusem despre poezie, despre poeți și limba în care scriu, ceva egal cu ștergerea de pe pămînt a Acropolei. Ca un poet să-l traducă pe altul fără să-l trădeze, era destul, mai mult decît destul, dar ca să și-l întreacă, fie numai și pe alocuri, iată ceea ce mi se părea de necrezut. Și iată ceea ce Philippide mă obliga să cred, așa cum Copernic a obligat Europa să creadă în concepția sa asupra universului, părăsind-o pe cea ptolomeiană.

Chiar de la primul rînd al faimosului poem, care a fost scarlatina adolescenței mele, m-am izbit de noua evidență : *Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme...* Acestui rînd, Philippide i-a dat următoarea formă : *O, suflete-amintește-ți priveliște murdară...* iar în mintea mea ea a luat locul originalului.

O, suflete-amintește-ți priveliștea murdară
Ce-atît de mult cîndva ne-a umilit
În dimineața-aceea cu molcom cer de vară :
Un hoit scîrbos, pe un maidan zvîrlit

Își desfăcea asemeni unei femei obscene
Picioarele și, puhav de venin,
Nepăsător și cinic, își deschidea alene
Rînjitul pîntec de miasme plin.

Acest din urmă vers suna în versiunea originală : *Son ventre plein d'exalaisons...* și încă o dată nu m-am putut opri de a socoti traducerea mai plastică, mai plină de forță, capabilă să transmită, într-un grad mai înalt, senzația ororii.

Gloria — mondială — a lui Baudelaire este atît de covîrșitoare încît nu aș fi îndrăznit poate niciodată să mărturisesc în scris aceste vechi gînduri, dacă, pînă la urmă, nu mi-ar fi venit în ajutor însuși Philippide, la al cărui marmorean — pur, strălucitor, incoruptibil — talent se adaugă trăsături atît de proprii lui, care nu pot îngădui nimănui să se îndoiască de ce spune : simțul măsurii, îndelunga chibzuire a celor afirmate, o nediscutată și exemplară probitate intelectuală, și încă multe altele : lipsa patimii, a exagerării, a orbitorului orgoliu, părînd de necrezut că s-au putut strînge toate în ființa unuia și aceluiași om.

Într-o culegere din tălmăcirile sale, apărută în 1974, Alexandru Philippide face cîteva destăinuiri și precizări cu privire la harul și la munca — s-ar putea ca harul să fie, în mare măsură, rezultatul muncii, al unei neostenite și titanice străduanii — de traducător de poezie. După ce consideră limba noastră „un admirabil instrument liric", după ce afirmă că „limba poetică românească a ajuns să poată exprima absolut orice gîndire, orice nuanță, orice mlădiere lirică", Philippide scrie negru pe alb : „Nu mă sfiesc să spun că, uneori, tonuri mai șterse și mai puțin expresive în original [...] capătă, în transpunere românească, un lustru nou, și aceasta nu atît din intenția traducătorului cît din însăși firea limbii românești, atît de potrivită pentru poezie. Orice platitudine străină sună și mai plat în românește, după cum orice strălucire poetică din altă limbă se păstrează nealterată, ba chiar capătă o vigoare nouă atunci cînd este transpusă în poezie românească".

Ba chiar capătă o vigoare nouă... este ceea ce s-a întîmplat nu numai cu *Une charogne,* ci cu multe alte versuri din opera lui Baudelaire — poate cel mai artist dintre marii poeți ai lumii — tălmăcite de Alexandru Philippide, care a trecut printre noi dăruindu-ne atît din sufletul și mintea lui, și nefăcînd mai mult zgomot decît o umbră.

O, dar ce forță pot avea uneori umbrele ! Din forța unei umbre a germinat o tragedie pe care, de patru sute de ani, milioane de oameni o urmăresc cu respirația tăiată.

Geo Bogza

Maturitatea esteticianului

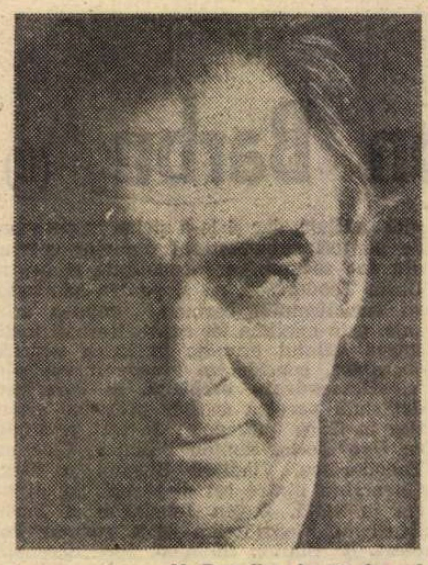
LENT și viguros, adînc și minuțios, N. Tertulian își construiește opera : majoră în tematică, vastă în orizonturi, statornică în metodă, subtil rece în execuție. N. Tertulian se înscrie acelei tradiții care, de la T. Maiorescu la T. Vianu (trecînd prin Gherea, Ibrăileanu și Ralea), a căutat să dea criticii o bază estetică, iar esteticii, o bază filosofică. Desigur, nu ne referim aici la pregătirea filosofică a altor critici, ea există implicit, de la E. Lovinescu la N. Manolescu, ci la aceea că exercițiul critic constituie o aplicare a esteticii filosofice. Volumul lui N. Tertulian, din 1972, este intitulat **Critică, estetică, filosofie** și vedem aici o idee directoare ; ba, ca să fim corecți, ar trebui să inversăm ordinea pornind de la sfera generală, la cea particulară. Dacă, asemeni lui T. Vianu, N. Tertulian s-a simțit preocupat în primul rînd de estetică, spre deosebire de predecesorul său, el a pus un accent viguros pe heteronomia fenomenului artistic, subliniind aspectul formativ, istoricește concret, atît al conceptelor esteticii cît și al procesului creației privite în interconexiunile lor multiple cu istoria culturii. Se poate afirma nu numai că el abordează esteticul din incidența filosofică, dar și că sub stimulul marilor creatori de sisteme — Kant, Hegel, Marx — subordonează sfera esteticului aceleia mult mai cuprinzătoare, a filosoficului. Se poate observa în demersul lui N. Tertulian o deplasare viguroasă de la gnoseologie spre ontologie, deplasare aflată sub semnul lui Lukács dar, cred firească, la un cercetător extrem de sensibil la interogația existențialismului. Particularitatea lui N. Tertulian se află în aceea că este filosoful preocupat cu precădere — specializat, am zice — de fenomenul estetic, spre deosebire de un T. Vianu, estetician cu preocupări filosofice. Această răsturnare de perspectivă îi conferă lui N. Tertulian, în cadrul culturii noastre, unicitatea.

Bine structurat în obsesii și metodică, N. Tertulian înscrie obiectul cercetării sale — am spune în mod spontan — fluxului gîndirii europene, ceea ce creează studiilor sale ab initio vastitatea orizontului. În analiza unei opere literare chiar, el caută un nexus ideatic, focarul creator, deducînd de aici o viziune antropologică subsumantă. Dar, gînditor autentic, el nu se menține niciodată la generalitatea implicată, genuină și... ingenuă, în zona rarefiată a celor mai generale afirmații, ci folosește analiza amănuntită cu o glacială fervoare. Cercetarea sa reține prin precizia descripției de ansamblu dar și prin minuția investigației în care fiece rotiță este suspectată la o luptă puternică. Minte formată la altitudinile gîndirii eterne, N. Tertulian exercită o critică de o ferocitate nonpasională din care și un B. Croce va ieși cu multe membre zdrobite — dar nu invită la aceasta însuși Croce în lucrarea despre Hegel ? Dar știe, totodată, să arunce punți de negîndit între Croce și Lukács sau între zona umanistă a lui Heidegger și accentul pus pe autarhia artei de esteticianul maghiar, prin ceea ce N. Tertulian numește „obiectivitatea subiectivității" **(Critică și filosofie, în Critică, estetică, filosofie,** pag. 419). Sau descoperirea unui teren de dialog între existențialism și marxism în **Scrisoare despre umanism** unde Heidegger afirmă a găsi în Marx — anume în problema alienării — un interlocutor privilegiat, de o profunzime neegalată nici de maestrul său Husserl, nici de discipolul eretic Sartre. Desigur, aceste punți pot fi descoperite doar de la o mare altitudine și nu au comun nimic cu acea tendință din publicistica noastră în care antagonismele dintre Maiorescu și Gherea, sau între Lovinescu, Iorga și Ibrăileanu sunt minimalizate sau anulate cu veselie isteață. Am vrut să spun că pornind de la o vastă perspectivă de ansamblu, ce dă rezonanță studiilor sale, N. Tertulian se dovedește un remarcabil spirit disociativ și analitic.

NE amintim încă studiile sale despre Camil Petrescu în care forța expresiei literare este pusă în conexiune cu radicalitatea de concepție a gînditorului român ; sau acelea despre T. Maiorescu și E. Lovinescu, juste în penetrația lor ideatică. **Eugen Lovinescu sau contradicțiile estetismului (E.S.P.L.A., 1958)** detectează contradicția între declarațiile șicanatoare asupra indeterminării esteticului și folosirea sociologiei în amplele lucrări de sinteză, cît și în stabilirea unor criterii de valoare, cum ar fi sincronismul sau legea modificării valorii ; teza justă (chiar dacă aspră în aplicarea ei pragmatică) va fi reluată într-un spirit eclectic de Florin Mihăilescu. Dialectica oarecum rigidă se va rafina (în **Eseuri, E.S.P.L.A., 1968**), pentru a-și dezvolta armonicele cu o rigoare suplă, rafinată, în **Critică, estetică, filosofie** (Cartea Românească, 1972), volum ce se impune îndeosebi prin două magistrale studii : **Introducere în estetica lui Benedetto Croce** și **Estetica lui Georg Lukács.** Cititorul va găsi aici nu numai două fidele expuneri asupra celor mai semnificative sisteme estetice ale veacului, expuneri realizate cu penetrație și finețe, dar și o dezbatere viguroș atentă a principalelor aspecte ale esteticii contemporane : raporturile dintre estetică și filosofie, autonomia artei, originile viziunii estetice, activitate utilitară și activitate estetică, geneză și structură, mimesis, subiectivitate și obiectivitate etc. Elogiind în Lukács fidelitatea față de o metodă pe care nu numai a aplicat-o strălucit și a fundat-o estetic, dar a și dezvoltat-o în spirit modern, exegetul român denumește „sinteza imposibilă" efortul esteticianului marxist de a circumscrie zonele de echilibru între subiectivitate și obiectivitate. Cauzalitatea și teleologia își pierd caracterul de poli antinomici, devenind realități perpetuu complementare. Conceptelor existențialiste de **proiect, transcendență** sau **disponibilitate,** li se opune conceptul mai fundamentat al **alternativelor :** omul este ființa ce răspunde la stimuli dați, dar care **alege** în spațiul unor posibilități totdeauna concrete. Volumul din 1977 : **Experiență, artă, gîndire** deschide un compas larg. **Estetica lui Arthur Schopenhauer** se întreabă, cu rezultate surprinzătoare, asupra capacității respectivului sistem de a răspunde la chestionarul modernității ; studiile dedicate lui Mihai Ralea, Camil Petrescu, Adorno sau Mikel Dufrenne cercetează conexiuni ale principalelor curente ale gîndirii europene. Dar cei doi stîlpi ai construcției îi formează studiile dedicate lui Marcuse și ontologiei neterminate a lui Lukács. Studiul fundamental asupra lui Marcuse urmărește, extrem de critic, două încercări de sinteză : aceea a încorporării în marxism a filosofiei clasice germane (în ultima ei versiune, școala de la Frankfurt) și a psihanalizei, prilej de a descoperi la Marx asimilarea moraliștilor francezi. Nu e în intenția noastră să analizăm aceste două ultime volume — despre care am dat seama chiar aici la timpul potrivit — dorim doar să sugerăm demersul gîndirii lui N. Tertulian. Pe de o parte se urmărește confruntarea curentelor filosofice vii în veac, atît între ele, cît și cu materialismul istoric și dialectic ; pe de alta, filosoful român nu se mulțumește cu înfierarea verbală a dogmatismului, ci caută punctele maxime ale marxismului creator, urmărește acel efort de a face din gîndirea lui Marx un mod suplu, eficient, viu de a răspunde la nelinistile veacului. Cercetările lui N. Tertulian au stîrnit un real interes în diverse țări printre care Franța, Italia, Olanda, Ungaria și Iugoslavia. Ne mulțumim cu enunțarea cîtorva titluri din revistele italiene : **Introduzione all' estetica di Croce** (în „Rivista di Studi Crociani", Napoli, 1971), **Lukács o la sintesi impossibile** (în „Settanta", Roma, 1971), **Naphta, Lukács, Thomas Mann** (în „Logos", Napoli, 1973) etc. sau franceze : **L'évolution de la pensée de Lukács** (în „L'Homme et la Société", Paris, 1971), **Genèse et structure** (în „Revue d'Esthétique", Paris, 1972), **Sur l'autonomie et l'hétéronomie de l'art** (în „Revue d'Esthétique", Paris, 1976) etc., etc. Ar fi locul să citățm cîteva foarte apreciate comunicări la congrese internaționale pe care le-am urmărit în actele respectivelor congrese : „Réalisme et avantgardisme" (Upsala 1968), „Critică și Filosofie" (București, 1972), „Artă și hermeneutică" (Darmstadt, 1976), „Autonomia artei" (Amersfoort, Olanda, 1975) și diferitele intervenții la „Rencontres internationales de Genève" în 1969, 1971, 1973, 1975 și reproduse în volume. Avem, de pildă, în față „Solitude et communication" publicat la Neuchatel, Elveția, în 1975, unde textele reprezentantului nostru sînt deosebit de interesante.

Cu cei 50 de ani ai săi N. Tertulian se află la akmé, vîrsta creatoare a filosofilor și esteticienilor. Așteptăm de la esteticianul marxist sinteza posibilă.

Paul Georgescu



N. Tertulian la 50 de ani

Accentuări prin analogie

■ ÎN literatura de specialitate s-a arătat adesori că a n a l o g i a joacă un rol excepțional de important în „viața" oricărei limbi și că intervenția ei se poate solda cu modificări lingvistice dintre cele mai variate, începînd, spre exemplu, cu schimbările de ordin morfologic și terminînd cu tulburarea frumoasei regularități a „legilor fonetice". Din cît am putut observa, cel mai puțin a fost studiat rolul pe care l-a avut și îl mai are încă analogia în **schimbarea structurii accentuale** a cuvintelor românești. Cîteva exemple nesemnalate pînă acum ori insuficient analizate ne vor ajuta să înțelegem mai precis despre ce este vorba. Începem cu rostirea **stábil,** considerată greșită în mai multe cercetări de cultivare a limbii române. Într-una dintre contribuțiile la care ne referim se arată chiar că (în cazul de față și în altele) abaterea de la pronunțarea corectă „s-a făcut prin deplasarea accentului spre începutul cuvîntului" (vezi volumul colectiv **Limba română corectă,** București, 1973, p. 271). Din cele spuse mai sus rezultă că, la început, **stabil** a cunoscut un accent o x i t o n (adică pe ultima silabă), iar apoi a trecut pe silaba penultimă, devenind în felul acesta, p a r o x i t o n. În realitate, lucrurile s-au petrecut exact invers, ceea ce înseamnă că rostirea inițială a fost **stábil** (în conformitate cu etimonul latin **stábilis** și, eventual, cu ital, **stábile).** Sub influența numeroaselor adjective de felul lui **agil, docil, fragil, debil, mobil** etc. (toate bisilabice și accentuate pe finală), **stábil** s-a transformat în **stabíl** (rostire acceptată de limba literară). Într-o situație similară se află și **umil,** care provine din vechiul **úmil** (corespunzător lat. **húmilis** și ital. **úmile).** Spre deosebire de **agil, docil, debil, mobil** și multe altele (al căror accent se explică prin franceză) **stabíl** și **umíl** n-au fost împrumutate din această limbă, așa că explicația dată mai sus este singura care trebuie reținută.

Un alt adjectiv (și substantiv) care a fost cîndva accentuat pe prima silabă este **mascúl** (împrumutat tot din latină, unde se rostește **másculus).** De data aceasta, accentul cuvîntului s-a orientat după substantivele și adjectivele bisilabice terminate în **-ul** accentuat (cf. **emul, cumul, credul, sătul** etc.), ajungîndu-se astfel la rostirea **mascúl,** acceptată și ea în limba literară. Dintre accentuările care au fost, cîndva, greșite, dar s-au generalizat și au devenit literare mai amintim aici pe **grahám,** care este o scurtare din germ. **Gráhambrot** „pîine graham". Deși varianta originară **gráham** nu lipsește nici ea din DEX (vezi p. 380, col. 2), toate dicționarele noastre mai noi acceptă și recomandă forma care poartă accentul pe ultima silabă și care se explică prin influența analogică a substantivelor terminate în **— ám.** Unul dintre acestea (și anume **salám)** aparține aceleiași sfere semantice ca și **grahám.** Spre deosebire de toate formele discutate pînă aici, **precáut** (care este de proveniență latină savantă : **praecáutus)** își păstrează ori trebuie să-și păstreze accentul din limba de origine. Varianta **precaút** este totuși destul de răspîndită din moment ce e înregistrată în DEX (p. 734, col. 1) și ea se explică numai prin analogie cu numeroasele adjective de origine participială terminate în **-ut** accentuat. Tot neacceptată de normele ortoepice în vigoare este și rostirea **tombólă,** care își găsește un sprijin serios în existența unor substantive cu structură trisilabică și cu accentuare paroxitonă (e vorba de : **cupólă, coróla, fiólă, gondólă** și altele). Întrucît cuvîntul ne-a venit din italiană (unde se accentuează **tómbola),** rostirea proparoxitonă este cea mai recomandabilă și în limba română.

Forța analogiei s-a exercitat ori se exercită, în prezent, și asupra unor cuvinte din fondul vechi al limbii (moștenite din latină ori împrumutate din diverse idiomuri cu care româna a venit în contact). Din prima categorie notăm aici pronunțarea regională **dúminică** (în loc de **dumínică),** explicabilă prin influența celorlalte denumiri ale zilelor săptămînii, care sînt accentuate exclusiv pe partea lor inițială (vezi Al. Graur, Bulletin linguistique", IV, 1936, p. 77). Nu încape îndoială că la fel se explică și actuala rostire **primăvară** care provine din **primăvără,** continuatorul firesc al lat. **primavéra (cf. și ital. primavéra).** Sub presiunea celorlalte nume de anotimpuri (care poartă accentul pe silaba inițială), **s-a** ajuns la actuala pronunțare recomandată de toate lucrările normative în vigoare.

Într-o contribuție viitoare vom arăta că, invocînd accentuarea analogică, putem să facem mai multă lumină în istoria foarte complicată a unor cuvinte românești dintre cele mai importante.

Theodor Hristea

Ambiguitățile poeticii lui Ion Barbu

(Urmare din pagina 7)

farmec, la un poet de talia lui Ion Barbu, spectaculos în toate avatarurile sale, inclusiv în acela al micului său infern.

Dacă mă deosebesc de majoritatea exegeților liricii barbiene, unul din motive este acela că nu mă las cucerit de toate încifrările lui, asupra cărora întîi Tudor Vianu, iar acum Dorin Teodorescu rafinează ca și cum ar fi avut revelații integrale. Altul este disocierea între așa zisele semnificații înalte, dar pur ipotetice și esteticește mai îndoielnice, în sectorul ermetic, și plăcerile estetice pe care ni le oferă francamente, nouă tuturor amatorilor de poezie, cu excepția barbiștilor inveterați (dacă vor mai fi fiind printre poeți !), poeziile inteligibile ale lui Ion Barbu, în care ne satisface forța creatoare francă, energia temperamentului, cadența largă, figurația bogată, ale unui mare poet, în strînsă concurență cu liricul criptografic, care ne impune prea grele eforturi cerebrale pentru a ne mai rămîne și dispoziție estetică propriu-zisă. Orice s-ar spune, barbismul e o formă a unui crepuscular alexandrinism, cu atît mai ciudat cu cît autorul era un poet cu mai multe coarde la lira sa. O nouă recoltă de poeți barbiști nu poate fi decît reeditarea acelei experiențe negative, a generației care însă și-a găsit pînă la urmă timbrul propriu.

Capitolul epigonismului barbian este un sever avertisment împotriva tentației de a-i mări volumul, printr-un nou val de vaticinanți.

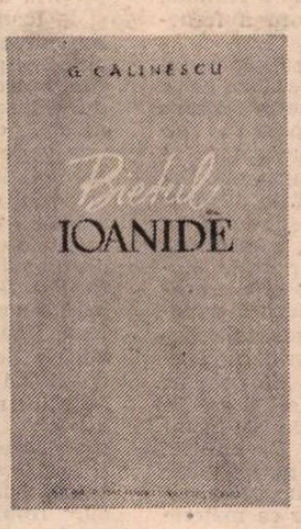
Nu putem încheia fără a rectifica după a doua lectură afirmația din articolul precedent, prin care credeam a spune un lucru, nou, relevînd elemente criptice chiar de la debutul lui Ion Barbu. Acest lucru nu i-a scăpat nici lui Dorin Teodorescu. Numai că nu a stăruit suficient asupra fenomenului de continuitate și de multiplicare a procedeelor ermetizante. **Poetica lui Ion Barbu** e un adevărat „tur de forță" exegetic, relevînd, vorba autorului, „o neobișnuită bogăție a relațiilor intertextuale în disproporție cu numărul redus de pagini".

De aceea n-am dori ca aceste comentarii să fie răstălmăcite în defavoarea unei lucrări foarte meritorii, chiar dacă nu-i împărtășim fervoarea pentru marele impas liric, care a retezat aripile unui poet de vastă cuprindere cosmică.

Șerban Cioculescu

Actualitatea literară

G. CĂLINESCU, ROMANCIER



DESPRE începutul balzacian al **Enigmei Otiliei** şi, mai în general, despre balzacianismul romanelor lui G. Călinescu s-a discutat de cîteva ori în critica noastră. S-a stăruit mai rar pe faptul că, repetînd conştient metoda lui Balzac, romancierul român introducea în ea un spirit diferit. La autorul **Comediei umane** (după cum afirmă el însuşi, de exemplu în **Căutarea absolutului),** situarea în timp şi spaţiu a naraţiunii şi minuţioasele descrieri arhitectonice provin din ceea ce Curtius numea în monografia pe care i-a consacrat-o „misticismul cauzalităţii". Există la Balzac un „fundament misterios al lucrurilor" care permite romancierului să reconstituie pornind de la un element de arhitectură o casă, o ambianţă, o biografie, un destin, întocmai cum Cuvier, pornind de la un os, recompunea o întreagă specie dispărută. Unitatea lumii şi determinismul joacă aici rolul principal. Balzac este un Claës în măsura în care caută un absolut. Dar la el e mai curînd vorba de magie decît de ştiinţă. Şi se reflectă în cosmologia balzaciană un spirit al veacului său şi un elan triumfal ce nu pot fi înţelese fără raport cu clasa burgheză în plină ascensiune pe care Balzac o critica, dar căreia îi aparţinea. Naratorul călinescian nu mai este acest mag atotştiutor, ci, spre a rămîne în aceeaşi ordine metaforică, un savant şi un expert. Descrierile lui G. Călinescu sînt aproape tehnice. Totalitatea s-a risipit în amănunte. Un aer de expertiză ştiinţifică domină tabloul. Ochiul este al unui estet („ceea ce ar fi surprins aici ochiul unui estet..."). „Erudiţia" ia locul „intuiţiei". Romanul lui G. Călinescu redescoperă balzacianismul, ca metodă, contra proustianismului, bunăoară : dar e o redescoperire polemică şi, din unghi critic, o încercare de a proba vitalitatea genului, ca o expediţie modernă a lui Thor Heyerdal care urmăreşte să probeze valabilitatea unei ambarcaţiuni străvechi ori a unui traseu.

E curios că tocmai această prefacere a metodei balzaciene pare a-i fi scăpat lui G. Călinescu însuşi. Se ştie că el a scris de mai multe ori contra lui Proust şi a proustianizării prozei noastre de după 1930. Revenirea la Balzac este aşadar pentru el un program, bazat pe ideea că orice roman naţional are o evoluţie obligatorie (nu poate sări etapele) şi că „noi nu vom putea da multă vreme decît Ioni" **(Ulysse,** p. 65), din cauza specificului, acelaşi care i-a determinat pe englezii marinari să creeze **Robinson Crusoe** sau pe germanii speculativi, poemul metafizic. Dacă Proust poate ori trebuie să fie imitat, aceasta nu ne interesează acum : dar G. Călinescu nici nu condamnă propriu-zis folosirea metodei unui mare scriitor (dovadă că el însuşi o folosea pe aceea a lui Balzac), ci chiar putinţa proustianismului în condiţiile istorice ale societăţii româneşti **(Ulysse,** p. 433). „Tipul firesc de roman românesc este deocamdată acela obiectiv", conchidea G. Călinescu. Deocamdată, adică în 1933. Voia să probeze prin romanele sale această teză. Romanul obiectiv (numit de el, oarecum limitativ, şi balzacian) era acela al secolului XIX, preocupat de „sensul lumii şi de forma exterioară a omenirii" (ibid.). Era deci roman cu tipuri ce se mişcau în lume, văzute din afară, perfect conturate şi oarecum stabile în timp, ca marile elemente chimice. Numărul subiectelor înseşi ar fi limitate şi G. Călinescu indica şase. Ceea ce G. Călinescu nu admitea era încercarea romanului mai nou de a privi altfel, dinăuntru, omul şi lumea. Căci dacă orice romancier este preocupat de sensul lumii, nu pentru toţi forma exterioară şi empirică a omenirii este vizibilă. Pentru Proust nu este, fiindcă romanul proustian se instalează pe alte poziţii de observare decît acela balzacian. Revenind la programul lui G. Călinescu, el intra repede în conflict cu materia însăşi, căci, iată, nici unul din romanele sale, nici chiar **Enigma Otiliei,** nu este propriu vorbind roman balzacian. Sau, dacă este în ele balzacianism, este un balzacianism fără Balzac.

MODIFICAREA formulei în mîinile lui G. Călinescu e, împotriva voinţei autorului, dovada geniului său. Un roman în spirit balzacian în secolul XX este de exemplu **Sfîrşit de veac în Bucureşti,** în care tiparul obiectiv e umplut de viaţă. Eroul lui, Iancu Urmatecu, e ultimul sosit dintr-o glorioasă serie începută cu Dinu Păturică şi Scatiu şi în care mai găsim şi pe Gore Pirgu, Mihail Aspru (al lui Gib Mihăescu) etc. Dar romanul lui I. M. Sadoveanu face impresia unui roman vechi, excelent, dar voit demodat. În vreme ce romanele călinesciene sînt moderne. De ce ? G. Călinescu mînuieşte metoda lui Balzac, nu conţinutul ei, şi o aplică la o lume ce nu mai este demult aceea balzaciană. De aici un anumit contrast între „modul mecanic prin tradiţie al romanului clasic", care este **Enigma Otiliei,** şi materia tratată, ce duce la comic. **Enigma Otiliei** este esenţialmente un roman comic, cum a observat întîiul I. Negoiţescu din care am citat. **Du mécanique plaqué sur le vivant :** realismul călinescian este unul comic şi chiar burlesc. **Enigma Otiliei** este o reconstrucţie, cum spuneam, a unei formule epice. Nu ingenuitatea e de notat aici, ci programul estetic. E un roman de critic, cum vor fi toate ale lui G. Călinescu (lucru intuit de Pompiliu Constantinescu la **Cartea nunţii,** dar pierdut din vedere apoi la **Enigma Otiliei),** o demonstraţie artistică şi, la limită, în sensul profund al cuvîntului, un joc estetic. Comicul şi ludicul sînt elementele capitale ale acestor romane. O artă a jocului (acea comedie umană, acel satiricon cu măşti de carnaval, admirabil analizat de Nicolae Balotă) se uneşte cu un joc al artei, care recondiţionează clişeul şi dovedeşte un meşteşug eminent.

Comicul (în toate, dar în special în **Enigma Otiliei)** rezultă din ciocnirea dintre idee şi viaţă, din folosirea unor procedee critice în zugrăvire, portret, naraţiune. Să-i enumerăm principalii factori. Întîi, tipologia redusă la o clară esenţă, ce o face mecanică ; apoi, deplasarea observaţiei din centru spre periferia claselor morale investigate, de la tip la caz, cu alte cuvinte excesul, caricatura şi şarja ; în al treilea rînd, exhibarea interiorităţii şi dezvăluirea motivaţiilor ; în fine, prezenţa unor motive şi teme caracteristice comediei clasice. Polemizînd cu Camil Petrescu, într-un studiu din 1939, G. Călinescu distingea două feluri de indivizi (şi de eroi de roman) prin prisma capacităţii de adaptare : unii care se adaptează automatic, adică instinctual, alţii care se adaptează străduindu-se să se explice, adică moral. Şi e semnificativ că, puţinele excepţii confirmă regula, eroul călinescian e din prima categorie. El nu se motivează, ci reacţionează. Opţiunea însăşi, cînd există (în **Cartea nunţii** se află în centru), nu e „morală", ci de automatism al speciei. De aici provine aspectul de comedie a automatismelor atît de frapant în **Enigma Otiliei.** Personajele nu se schimbă ; sînt date, ca nişte păpuşi mecanice al căror arc a fost întors de la început. E o umanitate redusă la esenţă şi la mască : nu e nici o contradicţie, căci esenţele sînt reprezentate de măşti, indicate de ele, fixate cu ajutorul lor. Expresivitatea lor e adesea caricaturală, în registru burlesc ori grotesc. E o lume de esenţe morale, inventariate şi sistematizate. Şi o lume prinsă într-un joc unde totul, inclusiv motivaţiile, trebuie să fie vizibil. G. Călinescu iubea romanul lui Nicolae Filimon şi a scris întîiul la noi cu entuziasm despre romanul naiv al secolului XIX. Romanele lui recurg la această naivitate, fără a fi propriu-zis naive, ele, căci sînt o prelucrare şi o rafinare a procedeelor lor. A intrigii cusută cu aţă albă, a aparteului, a supralicitării, a dezvăluirii celor mai secrete gînduri. Şi, în plus, personajele trag cu urechea pe la uşi, spionează, pun la cale intrigi (Stănică Raţiu este „intrigantul" prin definiţie, căci face intriga), se trag pe sfoară pueril, ca în farse. Sîntem în comedia clasică mai degrabă decît în realismul epic. Perpessicius se mira că un ins aşa de epatant ca Stănică Raţiu poate fi crezut şi luat în serios de ceilalţi eroi din roman. E ca şi cum ne-am mira că personajele unei comedii nu văd pe înşelător. Ceea ce contează în aceste cazuri e convenţia tacită, nu plauzibilul faptelor ori al psihologiei. Comicul din **Enigma Otiliei** nu este doar însuşirea unei convenţii, ci o viziune a lumii.

CA ŞI ludicul în **Bietul Ioanide** sau **Scrinul negru.** El constă în exploatarea pînă la capăt a convenţiei artistice. Şi trebuie privit sub două aspecte : ca o recurgere deliberată la modalităţi, tehnici, procedee, artificii literare ; ca recompunere a lumii după un model cultural. Aceste romane sînt un amestec de tehnici. E o proză, într-un sens, epurată de natură, aşa cum arhitectura visată de Ioanide reprezintă „antiteza naturii". Înfăţişează un univers de forme şi dintr-un unghi artistic. Umanitatea e sistematizată, începînd cu numele ce sînt asemănătoare cu cele din teatrul lui Alecsandri. Un critic l-a învinuit pe G. Călinescu de naivitate în acest caz. Dar G. Călinescu pleacă deliberat de la Alecsandri. Onomastica joacă rolul pe care-l joacă stereotipia caracterologică. În **Scrinul negru** (dar şi în **Bietul Ioanide)** utilizează prefabricate. Sînt, în fiecare roman, mai multe romane, poliţist, de moravuri, de aventuri, de educaţie, de teroare etc. Adevărate demonstraţii de virtuozitate, ele apelează la tot arsenalul pus la dispoziţie de istoria literară. Sînt aici elemente moliereşti şi rabelaisiene, balzaciene şi flaubertiene, zoliste (observarea morbidităţii sociale, a biologiei degradate). Al doilea aspect al ludicului spuneam că este lucrul pe model, mai bine zis spectacolul unei lumi, al unei umanităţi, gîndite cultural. Lumea lui G. Călinescu este o lume de teatru comic. M-aş deosebi de Nicolae Balotă cînd accentuează pe satiră. Spiritul e de satiricon, într-adevăr, dar în sensul vechi, acela de **satura menippee,** de amestec, de libertate a convenţiilor. Natura şi omul sînt gîndite sub acest unghi. Spectaculosul presupune enormul. Cînd am făcut mai de mult inventarul elementelor enorme din **Bietul Ioanide** şi din **Scrinul negru,** n-am luat în seamă faptul că ele ţin de o percepţie culturală, nu propriu vorbind naturală. G. Călinescu e în romane un critic şi imaginaţia lui este de gradul al doilea : a culturii, nu a naturii. Peisajele colosale de la începutul **Cărţii nunţii** (pustietăţile idilice şi scitice) ne duc cu gîndul la fabuloasele descrieri ale Moldovei lui Cantemir, trecute şi la Sadoveanu. Grandiosul şi elementarul sînt deci la fel de programatice ca şi balzacianismul : dovadă poeziile, lauda materiei în cosmos. Acest univers de colosale forme şi făpturi din ultimele romane coincide cu universul poeziei descris în celebrul eseu. Talciocul din **Scrinul negru** e breughelian, scitismul e cantemiresc şi sadovenian (filtrat şi de Eminescu), groaza de boreal e a lui Alecsandri, reprezentaţiile de gală sînt macedonskiene, frumuseţea pustei prăfoase a remarcat-o întîi istoricul literar în Duiliu Zamfirescu şi apoi a amplificat-o romancierul în **Enigma Otiliei** (descrierea Bărăganului). În acelaşi fel trebuie interpretat spectacolul uman : biografii deloc comune, fizionomii bizare, excentricitate temperamentală, extravaganţă. Schematismul însuşi al tipologiei conduce aici. G. Călinescu afirma într-o „cronică a optimistului" : „Unde este schemă, este şi şarjă". Hagienuş, Cornescu, Gonzalv Ionescu, Sufleţel, Ioanide sînt inşi senzaţionali. Toţi stau ca pe o scenă de teatru. Iar această scenă din romane nu se deosebeşte esenţial de aceea din **Istoria literaturii.** Gaittany ne-ar putea întîmpina în **Istorie** la fel cum Mateiu Caragiale, „majordomul de casă mare" ce traversează într-o zi de decembrie înghetată Piaţa Sfîntul Gheorghe din Capitală, ar putea fi mutat cu biografie, cu conacul de la Sionu şi cu corespondenţa lui cu tot în **Scrinul negru.** Să ni-l închipuim o clipă strîngînd deferent şi rece mîna lui Gaittany, salutat din automobil de Caty Zănoagă şi invitat în scris de Şerica Băleanu la moşie.

Un ultim aspect specific romanelor este acela că nu numai personajele se comportă şi vorbesc bombastic, ca la teatru, dar naratorul însuşi, care e, ca Ioanide, un histrion genial. Mulţi critici s-au întrebat dacă G. Călinescu nu contravine unei regule ce singur a enunţat-o cînd alege drept protagonist al **Bietului Ioanide** şi al **Scrinului negru** un individ excepţional. Dificultatea de a scrie roman despre geniu a observat-o şi Thibaudet. Însă mi se pare acum că problema nu e de a face din geniu un personaj de roman (la urma urmelor, de ce nu ?), ci de a evita ca perspectiva narativă şi filosofică să fie aceea a geniului. Thomas Mann a mediat perspectiva lui Leverkühn prin aceea a lui Zeitblom şi pe a lui Goethe prin aceea a consilierului ori a fiului său (nu întîmplător ultimul capitol din **Lotte la Weimar,** în care Goethe apare din unghi propriu, e cel mai puţin izbutit). Romanul intelectualului (ca perspectivă, nu ca temă) e, deja, la Huxley sau la Mircea Eliade posibil, cu condiţia să acceptăm că într-un asemenea roman comentariul vieţii trece înaintea zugrăvirii pur şi simplu a vieţii. Romanul devine tot mai mult jurnalul unei personalităţi neobişnuite şi tot mai puţin observaţie impersonală. G. Călinescu aşează decis geniul în centrul perspectivei, fără a abandona însă dorinţa de obiectivitate realistă. **Bietul Ioanide** n-are însă nimic de jurnal, ca **Maitreyi.** E un roman obiectiv, narat din unghiul unui om ieşit din comun. Rezultatul e dublu : naratorul acesta va juca, el, rolul tuturor personajelor, ignorîndu-le limitele psihologice şi limbajul. Rămînînd el în pielea fiecăruia ; şi, apoi, ne oferă mai mult comentariul vieţii, filosofia ei, decît imagini obiective. Ambele consecinţe creează acel ton deosebit al naraţiunii călinesciene, acuzat drept „fals" de Marin Preda, dar care nu e fals decît prin contrazicerea lui de către materialul obiectiv realist, putînd fi acceptat, ca o mare originalitate, din unghiul acestei simbioze uimitoare de formule care sînt **Bietul Ioanide** şi **Scrinul negru.** Desigur, o simbioză irepetabilă. G. Călinescu a ajuns la ea, crezînd la început că repetă pe Balzac. Cine l-ar repeta pe G. Călinescu (avînd harul lui, firește) ar ajunge la cu totul altceva, la o formulă pe care imaginaţia critică nu ne ajută s-o sugerăm măcar.

Nicolae Manolescu

Poezia

Descoperirea Duratei

DUPĂ **Adagio** (1973) și **Taina** (1976), **Amiaza** (1978) a experimentat o călătorie expresionistă în **eu** și în semnul acestuia, **non-eul** corespondent, deși coerența universului poetic s-a realizat, ni se pare, diacronic în volumele enumerate ale Ioanei Diaconescu. **Amiaza** mai cu seamă ne oferea înserări în păduri fastuoase, stampe cu călăreți medievali, oglinzi fumurii absorbind drumuri visate, pămîntul devenit oglindă translucidă, revolta vegetalului încrustat în piatră, „copaci doborîți / De o tulburătoare melancolie", sub „strălucitoarea lumină", „alba lumină" a lunii — într-un univers încă supus echilibrului. Ruptura fertilă poetic se produce în cel din urmă volum al poetei*) **Ceața**, care așează **eul** și **non-eul** sub imperiul duratei tragice într-o geologie a melancoliei. Tonalitate propice poeziei romantice și neo-romantice (inclusiv expresioniste), melancolia respinge în cazul poeticii moderne retorismul, vetust, solicitînd, dimpotrivă, structurarea unui univers în care fenomenalul să devină semn al antitezei funciare dintre etern și efemer.

Un asemenea univers se recompune în frumoasele poeme din **Ceața**, sub semnul lui Bacovia, Emil Botta, Hölderlin, Rilke (nume pe care le notasem eu însămi, înainte de a cere, expres, confirmarea augurilor de către Ioana Diaconescu), în sensul comuniunii extatice cu natura și al sentimentului stingerii pe care îl notase anterior și alt critic. Deși intuiesc reculul posibil în momentul unei astfel de enumerări, necesitatea fixării rămîne în mod obiectiv îndrituită de calitatea acestui volum (al șaselea) al poetei, ieșită din vîrsta adolescenței, cu dreptul la o analiză critică și nu la o simplă consemnare. Universul construit în ultimul ei volum, expresionist prin tensiune extatică, depășind lirismul deseori tăinuit al cărților anterioare, prin sublimarea fantastică sau onirică a realului, prin „strigăt", mască sonoră a frenezie.

Conștientizarea eului sub imperiul duratei naște dihotomii relevabile chiar sub imperiul unor sintagme ca „tristețe voioasă", „strălucitoare spaimă", „îngrozitoare pace", „strălucitoarea culoare neagră [...] atît de frumoasă". Dar mai cu seamă non-eul se face mesager simbolic al duratei tragice sub imperiul astrului tutelar al poetei, același cu nervalianul „Le Soleil noir de la Mélancolie". Negrul derutant prin transparență și strălucire secondează mineralizarea luminii lunare, semn al caducității, și care o va transforma pe eroina lirică într-o sculptură. „În noaptea aceasta luna se va topi fierbinte / Pe mîinile mele, carnea va arde / Și metalul luînd forma oaselor / Va străluci întocmai cum ai vrut". **(O pace nemaivisată).** Apa genetică și funebră, „neturburată fața apei", apare ca materie a morții-repaos, cînd „iese către mal altcineva", „îndepărtînd înaltele păduri de chin" **(Dar visul)**, ea putînd fi Aheron, „fluviul negru, / Îndurător, singurul, îndurător" **(Îndurătorul).** Complexul bachelardian al Meduzei organizează multe poeme de dragoste și moarte. Atunci apa se transformă în materia regresivă a gheții, „blocuri de gheață" pîndind „marea în flăcări" **(Ca pe o pradă ușor de învins)**, astrul tutelar devine „înghețată stea" **(Somnoroase crengile)**, iar ochii poetei sînt „Prea iubitori de înghețate astre" **(Cu aripile închise)**. Acel înger cu „aripa fremătînd" care bea viața iubitului, înger de plumb bacovian și rilkeean mineralizează cuplul. Ochii celui dus „au înghețat sub pleoape / Mîna mi-a înghețat pe piept, / Sufletul meu a înghețat în trupul / Pe care străin și greu mi-l mai port". Metal înrudit prin opacitate și răceală, plumbul cotropește pe rînd „ochii", poeta devenind însăși „piramidă de plumb". **(I-am auzit aripa fremătînd).** Moartea iubitului aduce, ca la Eminescu — izvorul, orice am zice, etern al poeziei noastre —, anihilarea privirii, a ochilor, principiu vital, care și la Ioana Diaconescu, „s-au ascuns sub pleoapele încleștate", într-un trup „greu ca pămîntul" și „rece fruntea ta". **(Eu adormind pe veci).** Descoperirea duratei se traduce într-o ofensivă minerală, eroina lirică devenind din „străvezie înaripată", „Stană de piatră, lacrimi de criță", păstrîndu-și totuși frenezia, de unde sintagma : „Stană să mă fac / **De piatră fierbinte" (Bocet).**

Pămîntul ca repaos, imagine descendentă antitetică zborului (motivul păsării și fluturilor domina, fără să dispară acum, în întîiele volume) are la Ioana Diaconescu cavități materne dominate de imaginea silvană, am zice autohtonă a **scorburei** magice, un fel de ghioc marin concentrînd exuberanța vitală : „Rîsul și plînsul, hohotele amestecate", dar și liniștea, „luminînd / Cu putregaiul ei fosforescent". **(Scorbura).** Adăpost al iubirii, „scorbura de aur" respinge „necruțătoare, hrăpărețe priviri" ale destinului și duratei, păstrînd ca un receptacol „cuvintele tale săpate adînc" **(Mă ascunzi).** Pădurea însăși, un **topos** al romantismului german dar și românesc, rămîne o sferă claustromorfă, de odihnă visată, concentrică unor nuclee mai retrînse.

O altă sursă organizatoare a volumului rămîne tehnica lui muzicală, o structură de **lied, baladă, bocet, descintec** construind învelișul sonor al materiei poetice. Ritmate dominant trohaic, prin urmare folcloric **(Bocet, Blinda fiară)** sau melodioase în nuditatea lor ritmică de bocet **(Eu adormind pe veci, Una cu pămîntul** în care se plîng ochii Zburătorului) poemele încorporează orfic „muzica înaltă a cerurilor" pe lîngă „muzica harfelor" și a viorilor ce „se aud subțire" **(Pianissimo).** Nucleul de baladă simbolică frecvent la neoromantici ca Botta, dă poeme silvane grațioase cu prinți „străini" îmblînzitori ai fiarelor, cu regi curtenitori și invazia oștirilor destinului **(Mai presus de orice încercare, Ce seceră mîndra pădure, Cerne-se lumina, Dulcea mea tăcere, Trezirea dintr-un vis într-altul).**

Descoperirea duratei, temă majoră a volumului **Ceața**, coexistă cu elogiul **văzului** halucinant, care percepe îngemănarea frenetică dintre viață și moarte, victoria succesivă a termenilor amplificînd frenezia trăirii. În poeme ca **Mai liniștită, Spus-am numai ție** și **Cum să te vindeci de somn** poeta aude „sunînd fanfarele de ierburi / Ce înțeapă urechea mea și ochiul meu aprins", în călătoria Uraniei, cînd „ceața curată / plutește ca un nour senin", și descoperă că „lumea poate fi albastră" datorită asumării lucide a destinului. Ultimul poem, **Cum să te vindeci de somn,** dintre cele mai patetice, în care somnul ar echivala cu resemnarea placidă în fața morții, a „fioroaselor fiare ce vor veni", devine un elogiu al visătorului cu „truda aspră" care ucide în universul lunar al pădurii spaima duratei. „Și sfîntul soare luminat mai mult / În ochii tăi deschiși de va pătrunde, / Dacă-ți va arde pupila transparentă / Prin care crezi că trece toată spaima lumii / Nu striga. Atîta doar : alungă somnul / Și vei vedea ce n-ai văzut nicicînd : / Un șir de călăreți urcînd spre luna / Care le-ntoarce umbrele-n pămînt".

Valoarea volumului **Ceața** stă în coerența simbolică a universului material și în unitatea ideii poetice.

Elena Tacciu

*) Ioana Diaconescu, **Ceața**, Editura Eminescu, 1979.

Proza

Contraste

MAIA BELCIU e prezentă în librării cu un roman a cărui acțiune se petrece în actualitatea imediată.*) O îndelungată experiență de reporter îi facilitează apropierea de o lume spre care prozatorii noștri se îndreaptă cu o anumită sfială : lumea satului contemporan, cu revelatoarele și, adesea, derutantele sale contraste. **Viața la țară** a încetat de multă vreme — cel puțin în literatură — să mai trezească reacții idilice, încît o privire lucidă, precisă, obiectivă, îndreptată asupra satului aflat într-un complex proces de transformare e firesc să nu ne mai șocheze astăzi... Viața la țară nu mai curge liniștit, patriarhal, ba am putea spune că, dimpotrivă, ea cunoaște o desfășurare de o inedită, multiplă învolburare. Chiar și un sat ca acela în care se desfășoară acțiunea romanului **La cules de vipere,** sat rămas în afara colectivizării, sat de munte, de „gugulani" care trăiesc, sau, mai bine spus, „se îmbogățesc" din vînzarea fructelor — e puternic implicat prin întreaga sa ființă socială într-un proces mult mai amplu a cărui înțelegere îi cere scriitorului o deosebită forță de pătrundere. Căci în mod cu totul inutil ar încerca el să pună de acord părerile sale, formulate acasă, frumoase și în același timp liniștitoare — cu cele văzute și aflate **acolo,** în tumultul vieții (riscăm această formulare patetică !) : viața îi va contrazice toate frazele prefabricate. Va reuși, oare, prozatorul să renunțe la tot ceea ce crede că știe, va încerca el să vadă într-adevăr și mai ales să înțeleagă lumea atît de complexă spre care demersul său artistic se îndreaptă ? Iată o întrebare pe care trebuie neapărat să ne-o punem și, vorbind de data asta despre romanul **La cules de vipere,** nu putem să nu apreciem efortul făcut în în această direcție : ambiția prozatoarei este în primul rînd aceea de a ne oferi o imagine cît mai autentică, în afara oricăror clișee preexistente, convenționale sau festiviste, cît mai apropiată de realitate, deci, a satului românesc (bănățean) de astăzi.

Ceea ce izbește în primul rînd privirea autoarei sînt **contrastele** puternice care caracterizează lumea satului. Maia Belciu pare a fi de-a dreptul obsedată de aceste contraste de care te lovești, după cum ni se spune, aproape la tot pasul. „Înainte bănățenii își băgau banii în pămînt, în galbeni, în vite ; acum cumpără televizoare, motorete, biciclete, mobile, motociclete, mașini de spălat, butelii de aragaz, aspiratoare, covoare, cîte două trei, de fiecare, să fie în casă, că banii azi-mîine se duc naibii și te trezești sărac. Alții mai rafinați începuseră să cumpere cristaluri, argintării, porțelanuri fine, dar în vasele minunate chinezești sau în cristalurile de Boemia puneau tot gladiole de plastic și trandafiri de burete. **Cultura se face rapid, în salturi, dar uneori între salturi rămîne un teren vag, nedesțelenit, în care crește de-a valma tot ceea ce a mai crescut.** (s. n) Se cumpără mobilă scumpă, se croșetează perdele minunate, se calcă pe covoare groase, dar lîngă un amărît lighean de bucătărie rămîne luni de zile cîte o coajă groasă de săpun de rufe"... Toate aceste **contraste** romanul își propune așadar să le sublinieze și poate că o face uneori cu o prea mare insistență, prea apăsat, literar vorbind, dar în ciuda unor exagerări ușor de remarcat, cartea convinge printr-un anumit patos al investigației, strîns legat, cum că am mai spus, de experiența reportericească a scriitoarei. Oamenii din cartea Maiei Belciu trăiesc bine, casele lor au garduri înalte și cu înfloriturii din fier forjat, arată ca niște cetăți, au mașină etc. etc., dar nu de puține ori modul lor de a gîndi și de a acționa, în ciuda bunăstării, relevă un fel de primitivism anacronic, contrastînd puternic cu ambianța civilizată, cu nivelul de viață atins.

Acțiunea densă și precipitată se structurează în jurul mai multor personaje, puternic „pozitive" sau „negative" construite după același procedeu al contrastului : o bătrînă înțeleaptă, mîndră și clarvăzătoare de care ascultă întregul sat, Durda, un adolescent, Romoluț, care scrie poezii și în același timp trece printr-o acută criză erotică, o femeie mîndră și frumoasă, văduvă inaccesibilă pe care o doresc toți, sau aproape toți bărbații satului, Julieta, o alta, revendicativă și de o nemaiîntîlnită cruzime, Țoanca, etc. etc. În general prozatoarea are gustul scenelor tari. Nu lipsesc crimele și nici tentativele de viol. O femeie părăsită de ibovnic se răzbună mușcîndu-l de piept, fiind de față și copiii acestuia. Necesitatea unei anumite „pedale" care să tempereze excesele în această direcție se impune la un moment dat. Din dorința de a sublinia contrastele — între ceea ce e într-adevăr nou și ceea ce a rămas încă primitiv în sufletul oamenilor — se recurge adesea la culori mult prea tari.

Personajele se autocaracterizează printr-un limbaj viu și colorat, de o reală plasticitate. Prozatoarea are știința dialogului. O replică în gura unui personaj reușește să spună mai mult despre eroul respectiv, decît ar fi putut-o face mai multe pagini de descripție. Maia Belciu își pune eroii să vorbească folosind adesea regionalisme, fără să facă însă abuz de ele.

La cules de vipere este un roman despre satul bănățean de o indiscutabilă autenticitate.

Sorin Titel

*) Maia Belciu, **La cules de vipere,** Ed. Cartea Românească, 1978 .

Poezia

Dragostea şi cuvintele

SĂ-I CREDEM pe autori ?! Într-un interviu publicat de curînd Marin Sorescu spunea că îşi va continua experienţa poetică din **Descîntoteca** (1976) într-un nou volum, care „se va numi «Sărbătorile itinerante», sărbătorile acestea itinerante fiind femeile, sentimentele noastre de dragoste...". Între timp, volumul anunţat apăruse*) şi un vers din el informează, de asemenea, că **Sărbători itinerante** ar fi o altă „Descîntotecă — partea a doua, cartea a doua". Alte versuri, care probabil vor fi citate des, proclamă voinţa poetului de a renova lirica de dragoste trecînd-o prin purgatoriul de-convenţionalizării, decapîndu-i artificiile pentru a o restaura: „Cine să înţeleagă că numai aşa, ricşită de artificii, / Poezia de dragoste se întoarce la origini ?! / Şi o ia de la cap cu o vigoare nouă... / «Mie îmi spui ?» / Ţie, la toată lumea. / Dar n-am cui".

Pun totuşi la îndoială aceste susţineri şi indicaţii. Nu pentru că nu s-ar confirma ; **Sărbători itinerante** continuă, într-adevăr, **Descîntoteca** şi conţine, într-adevăr, poezii de dragoste ; dar ambele constatări, de domeniul evidenţei de altfel, rămîn exterioare. Importanţa lor este minimă : fiindcă Marin Sorescu nu înnoieşte poezia, „de dragoste" sau altfel. N-a făcut-o niciodată ; el este un constructor, nu un insurgent şi dacă nu respectă convenţiile este din independenţă, nu din dorinţa sfidării. Marin Sorescu aduce un spirit „al său", care este deopotrivă expresia unei naturi şi a unei conştiinţe, iar spaţiul exclusiv de manifestare este literatura. În practicarea de către scriitor a tuturor genurilor (poezie, teatru, critică, proză) trebuie văzut un efort de exprimare totală şi prin totalitate a acestui spirit despre care am spus cîndva că este fundamental ţărănesc. Poate că e mai bine zis „popular", întrucît se implică două note esenţiale pentru spiritul literaturii lui Marin Sorescu : caracterul public şi familiaritatea cu tot şi cu toate. În **Sărbători itinerante**, ca şi în **Descîntoteca**, trăsăturile acestea, care nu sînt statice, elemente constitutive imobile, ci atitudini variabile ca intensitate şi înfăţişare, capătă forma cea mai radicală.

Autentica noutate a poeziilor „de dragoste" din cărţile lui Marin Sorescu provine din introducerea uzualului într-un univers al intimităţii şi al deferenţei. **Sărbători itinerante** este cartea unei ofensive a ceea ce este comun, ordinar, banal, prozaic împotriva preţiozităţii, a pudorii, a enigmaticului, a inaccesibilului ; dar nu în planul sentimentului, ci în acela al limbajului. Dragostea e calul troian al poetului : un prilej de a folosi cuvintele ; eficient, surprinzător, foarte liber. Nicolae Manolescu remarcase în cronica despre **Descîntoteca** absenţa stării provocate de sentiment, scriind că poetul „nu iubeşte, ci vorbeşte liric despre iubire".

Problema aceasta e : **cum** vorbeşte. Nicăieri mai bine decît în spaţiul închis, tandru, ferit de impurităţi al poeziei de dragoste nu se putea vădi structura „populară" a liricii lui Marin Sorescu. Departe însă de a distruge ori de a „profana", poetul întemeiază, în acord cu spiritul său. El nu substituie unor cuvinte altele, nu înlocuieşte o terminologie obosită, anchilozată, acoperită de farduri printr-un lexic proaspăt, nu înnobilează „starea a treia" a vocabularului ; ci aduce în teritoriul limbajului poetic sisteme şi elemente lingvistice în mod obişnuit socotite profund nepoetice.

Poemele lui Marin Sorescu din **Sărbători itinerante** contrariază încă mai mult decît cele din **Descîntoteca** ; dar nu prin lexic. Nu calitatea şi proveniţa cuvintelor fac neobişnuită această poezie, ci organizarea lor, în răspăr cu ideile curente despre rostirea lirică. La lectură cititorul e îndemnat, de obişnuinţe şi de reprezentările sale despre „poezie", să decupeze din lungile de obicei poeme acele versuri şi pasaje care par să se apropie de imaginea curentă, convenţională, a unui „text poetic" ; dar, odată operaţiunea făcută, rezultatul nemulţumeşte. Ceva s-a pierdut : scoase din ansamblu, izolate, fragmentele acestea încetează să mai fie reprezentative pentru întreg. Nu se poate cita dintr-un poem sau altul decît riscîndu-se desfigurarea lor în cazul cînd nu sînt reproduse integral. În ciuda aspectului eterogen, de amestec instabil, gata să se desfacă în orice moment, poeziile lui Marin Sorescu sînt compoziţii de mare omogenitate, bazate pe un principiu unitar : acreditarea prin limbaj a unei viziuni violent realiste. Este însă o viziune care priveşte în primul rînd literatura ; dar nu pentru a o demistifica, pentru a-i compromite formulele uzate, pentru a o reîmprospăta prin bagatelizare ; ci pentru a o aduce, cum ar spune poate poteul însuşi, cu picioarele pe pămînt. Fiindcă poemele lui Marin Sorescu nu sînt construite prin opoziţie, ci prin asimilare. Poeticul este invadat de formulele, mecanismele şi tehnicile limbajului cotidian şi utilitar ; domină cele care impun un climat de familiaritate — iar între ele cele cu caracter accidental, cu un coeficient de temporalitate redus. Stereotipiile, asociaţiile reflexe, digresiunile, jerbele de şabloane (poetul foloseşte, într-o materie improprie, tehnici ale preţiozităţii !) sugerează instalarea într-un regim al efemerităţii şi al întîmplătorului. Limbajul acesta nu este doar uzual : se şi uzează rapid. Există în aceste poeme o extraordinară circulaţie a combinaţiilor. Formele, mai propriu-zis formulele, proliferează cu mare viteză pentru a se deprecia la fel de repede ; poetul suprimă durata în favoarea instantaneităţii. Pentru această poezie limbajul nu mai e un bun etern sau măcar de folosinţă îndelungată, ci unul de consum imediat.

Ar fi însă o greşeală să vedem în aceste poeme doar un reflex al unui anume spirit al veacului. Aşa cum nu e un insurgent, Marin Sorescu nu este nici un ilustrator obedient al unor tendinţe manifestate în alte planuri decît cel literar. Portretul făcut de un critic omului Sorescu surprinde cu exactitate discordanţa dintre înfăţişarea acestuia şi imaginea deductibilă din literatură a creatorului : „Cine-l cunoaşte pe Marin Sorescu, vreau să spun cine-l cunoaşte nu numai din scris, îi observă dacă nu stîngăcia de a se exprima oral, în orice caz nu prea marea plăcere cu care se angajează într-o conversaţie. Vorbeşte mai ales dacă e provocat şi o face cu aerul neascuns că a fost întrerupt de la îndeletniciri mai importante. Iar cînd e să se pronunţe, o uşoară nervozitate prinde să-i agite trăsăturile şi-l auzim expediind, printre fulgerele mustăţilor, jumătăţi de propoziţiune al căror sens rotunjit urmează să-l deducem prin reconstituire. Dar nu e placiditate. Luminiţele negre ale ochilor, vii, străpungătoare, fac să se ghicească ce repede mişcare e în interior, adică, spre a-i relua cuvintele, «în gînd», acolo unde prea puţin volubilul Sorescu fără îndoială că se simte la largul său [...]. Şi dacă în convorbirile obişnuite Marin Sorescu e abrupt, eliptic pe cît se poate, altfel zicînd lipsit de suflu, decomprimarea sa ne dăm seama că e pe colile de scris, pe care le umple, după cum se poate bănui, cu plăcerea dăruirii totale" (G. Dimisianu, **Opinii literare**, p. 116—117). Aceeaşi discordanţă există şi între sensul şi rezultatul poemelor din **Sărbători itinerante** : introdus în poezie, limbajul „de consum" devine limbaj creator şi, prin aceasta, neutilitar. În cadrul a ceea ce Petru Poantă numea, într-un articol recent, „revenirea spiritului în real", cartea lui Marin Sorescu constituie un eveniment.

Mircea Iorgulescu

*) Marin Sorescu, **Sărbători itinerante**, poeme, Ed. Cartea Românească, 1978.

Prima verba

Romancieri (III)

● UN ROMAN ironic în sensul deplin al termenului este **Carnaval la Constanţa** (Ed. Cartea Românească) de Ion Coja. Intenţia relativizării se distinge în tot spaţiul epic, de la atitudinea scriitorului implicată divers în compoziţia romanului pînă la construcţia propriu-zisă, de o flexibilitate, aceasta, ce îngăduie simultan atracţia şi respingerea între planul realităţii fictive (ceea ce imaginează personajul) şi al ficţiunii reale (ceea ce imaginează autorul). Un rol important în obţinerea sensului ironic, relativizant, îl joacă ambiguitatea subiectului epic. Cu atît mai eficientă cu cît desfăşurarea subiectului e mai **aminată** prin mijlocirea unor interpolări dacă nu parazitare în raport cu firul principal, cel puţin neutre ca informaţie epică. Redus la sine însuşi, firul principal încape în cîteva fraze: un ins, pe nume Vasile Neacşu, scriind povestea unei crime perfecte, face o obsesie a existenţei lui reale din gîndul de a înfăptui ceea ce scrisese : crima perfectă. Ca atare, luîndu-şi soţia drept victimă, imaginează pînă la detaliu planul crimei (la Mamaia, într-un loc cu mai puţină lume pe plajă, el şi ea în apă, la o adîncime convenabilă unui înec, el înotător, ea nu, el gravitînd în jurul saltelei pe care se află ea, scoţînd afară dopul orificiului de umplere cu aer al saltelei, depărtîndu-se apoi de victimă, la o distanţă suficient de mică pentru a-i putea auzi strigătul de ajutor dar suficient de departe pentru ca ajutorul să fie tardiv) şi trece la fapte. Odată crima comisă, personajul descoperă singur imperfecţiunile şi, într-o situaţie de qui-pro-quo, dă miliţiei o declaraţie în care recunoaşte crima şi o descrie. Declaraţia va fi ruptă fără ca ofiţerul anchetator s-o citească (pentru alt motiv decît cel bănuit de el fusese chemat eroul nostru la miliţie, şi anume în calitate de păgubaş nu de incriminat, desigur într-o altă poveste) şi tocmai cînd credeam cazul clasat intervine autorul ca alter-ego al lui Neacşu punînd lucrurile la punct, adică subliniind caracterul imaginar al crimei.

Pe scheletul acesta epic prozatorul înalţă ziduri paralele de „cărămizi" anecdotice, cu o mare voluptate a amănuntului, descris interminabil, într-un fel de dilatare enormă a fiecărui gest, dilatare în care îmi place să citesc nu atît un reflex al poeticei „noului roman" demult epuizat, cît o modalitate subtilă de relevare a plictisului existenţial, a lipsei evenimentelor în ordinea reală a vieţii personajului, plictis şi absenţă care determină, în ultimă instanţă, retragerea în imaginar şi confuzia acestuia cu realul. Ca în jocul de măşti carnavalesti, substituirea personajului real de masca pe care o poartă creează şi celor din jur dar şi personajului însuşi un sentiment de restructurare a fiinţei personale după aspectul şi condiţia măştii. Să observăm însă că în romanul lui Ion Coja masca personajului este o consecinţă a mascării situaţiilor lui cotidiene, altfel zis „crima perfectă" e masca pusă pe „faţa" monotoniei vieţii reale a insului şi, lucru semnificativ, ea se constituie în negare a celeilalte. De aici ambiguitatea solemnă a naraţiunii şi permanenta risipire în relativismul ironiei. Prozatorul are un fel al său de înţelepciune mucalită, ea însăşi ambiguă, din care scoate adesea efecte epice memorabile (ca de exemplu scena interogatoriului la miliţie, unde virtualii infractori erau puşi să stea într-un picior sub supravegherea unui cîine dresat să se manifeste numai la intenţia vis-a-visului său de a se muta de pe un picior pe altul; la fel imaginea savuroasă a carnavalului pe străzile Constanţei). Insistenţa asupra amănuntelor pregătirii „crimei" e menită să sugereze dimensiunea şi intensitatea obsesiei de care suferă personajul dar, în condiţiile unei minime variaţii epice şi ale unui injust echilibru între „etajele" construcţiei, cititorul rămîne cu impresia că lucrurile spuse în peste trei sute de pagini puteau fi spuse cu acelaşi efect pe un spaţiu redus la jumătate. Nu-i o simpă greşeală de calcul în dispunerea materiei narative această creştere a redundanţei ci, probabil, un rezultat al excesului de explicitare la care autorul s-a văzut constrîns de chiar schema romanului. Corect scris, cu mai multă „descripţie"" decît „povestire", **Carnaval la Constanţa** relativizează ironic şi carnavalesc o posibilă dramă conjugală şi socială.

Laurenţiu Ulici

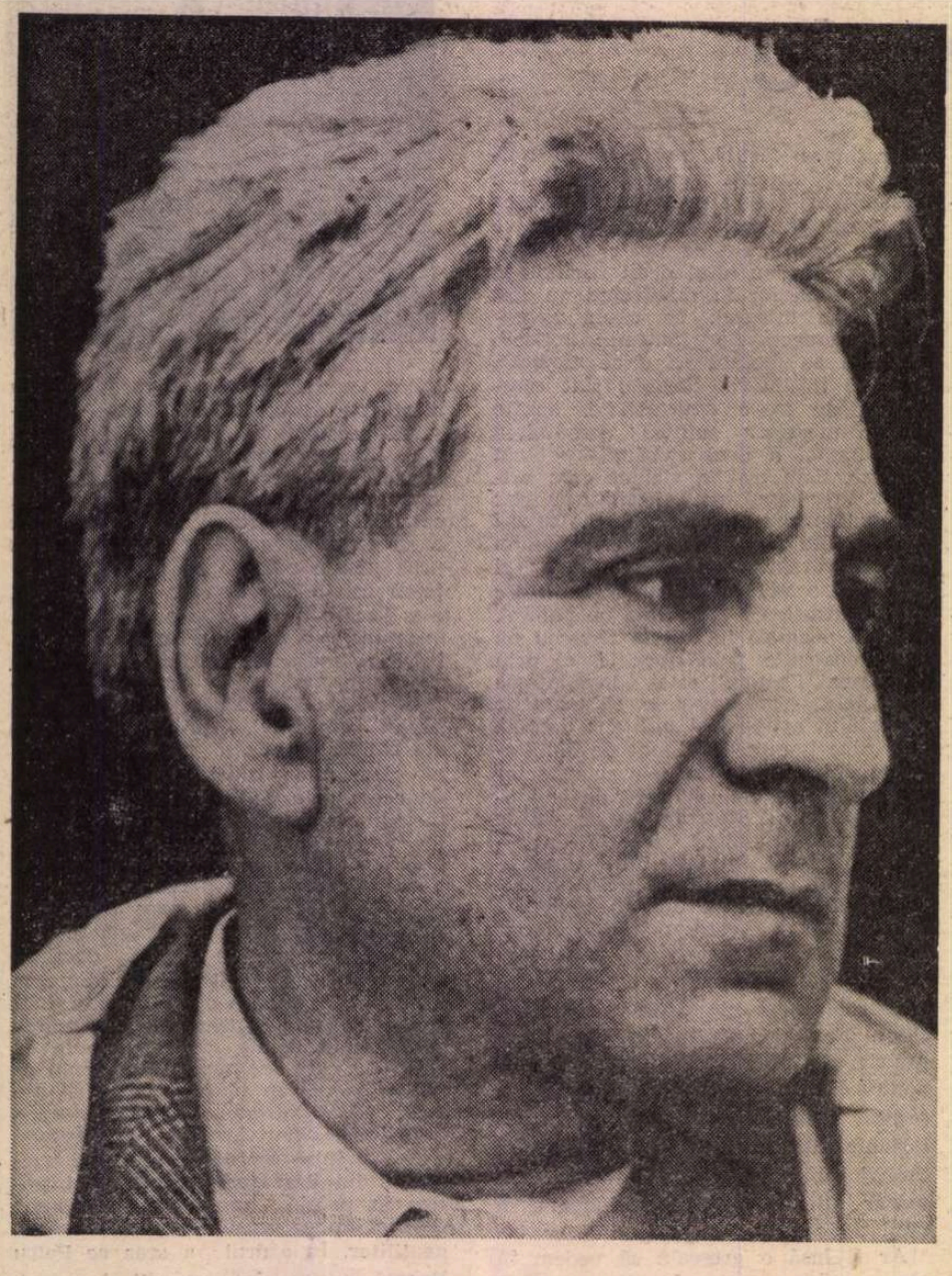
Calendar

● 8.III.1961 — a murit **Gala Galaction** (n. 1879)
● 9.III.1906 — s-a născut **Radu Boureanu**
● 9.III.1907 — s-a născut **Mircea Eliade**
● 9.III.1925 — s-a născut **D. Păcurariu**
● 9.III.1961 — a murit **Cezar Petrescu** (n. 1892)
● 10.III.1879 — s-a născut **D. Caracostea** (m. 1964)
● 10.III.1920 — s-a născut **Traian Lalescu** (m. 1976)
● 10.III. — a apărut, pînă la 11.VI. 1941, revista „Albatros"
● 11.III.1891 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945)
● 11.III.1919 — s-a născut **Petre Bucşa**
● 11.III.1929 — s-a născut **N. Tertulian**
● 11.III.1939 — a murit **M. Gaster** (n. 1856)
● 12/25.III.1885 — s-a născut **Mateiu I. Caragiale** (m. 1936)
● 12.III.1925 — s-a născut **Constantin Chiriţă**
● 12.III.1936 — a murit **G. Ibrăileanu** (n. 1871)
● 12.III.1965 — a murit **G. Călinescu** (n. 1899)
● 13.III.1935 — s-a născut **Romulus Rusan**
● 14.III.1854 — s-a născut **Al. Macedonski** (m. 1920)
● 14.III.1899 — s-a născut **Mircea Damian** (m. 1950)
● 14.III.1912 — s-a născut **Tudor Ştefănescu**
● 14.III.1919 — s-a născut **Alexandru Paleologu**
● 15.III.1904 — a apărut la Bîrlad revista „Făt-Frumos" condusă de Emil Gârleanu
● 15.III.1929 — s-a născut **Nebolşa Popovici**
● 15.III.1949 — a murit **Gh. Brăescu** (n 1871)
● 15.III.1976 — a murit **Fanny Reabreanu** (n. 1888)

Rubrică redactată de **Gh. Catană**

G. Călinescu

CONTEMPORA



Cu noi și înaintea noastră

NINGEA cumplit și nu mai știu ce sentiment — mai puternic poate decît veneraţia și dragostea, mai adînc și mai omenesc decît mistica exaltare — m-a împins cu ani în urmă, într-o dimineaţă de 12 martie, la mormîntul lui G. Călinescu. Viscolul zgîlţîia parcă și crucile de pe morminte. Cutremurată, lumina zilei obosise înainte de a se așeza pe lucruri. Amurgea în plină dimineaţă. Pentru înălţimea transcendentală a celui care scrisese **în scripetul lumii celeste / eu sînt așezat pe-o scîntee** însăși zăpada, așternută nemilos peste lespedea mormîntului cu această inscripţie, mi se părea impură. Nevinovată zăpadă impură! Îmi repetam acest gînd și, speriat, am început să curăţ cu mîinile înghețate hermina glacială care înfășura imposibil piatra. Incredibilă, moartea artistului mă neliniștea ca un seism absurd sau altă crimă a naturii. Singurătatea însăși era de piatră. Versul lui Rilke **Der Tod ist Gross** exprima totul. Moartea era copleșitoare și mai reală decît viaţa. Și nu-mi închipuiam atunci că, după ani, cu o zi înaintea unui alt 12 martie, cel de sub lespede o să-mi pară (și nu numai mie), paradoxal, mai viu și mai luminos ca oricînd. Surîsul lui suprauman și inteligenţa lui s-au ridicat ca sfîntul încrustat în piatra casei sale și au învins moartea. Este atît de prezent, atît de viu încît niciodată, nimeni nu va putea să scuture peste „locul îngropării sale" funingeni impure. Opera lui iradiantă ne întîmpină ca o mască de foc a omului, în fiecare zi, pilpîie în fiecare volută a gîndului nostru, în cele mai multe din articulaţiile demonstraţiilor noastre.

Cupolă de limpezime și muzică, de inteligenţă și frumuseţe, crescută din geometriile vii ale spiritualităţii românești, proteică, gîndirea călinesciană trăda nu numai **suferinţa pentru idee** ci, cu oroare de egolatrie, suferinţa acut modernă pentru **toate ideile adevărate,** născute în încleștare cu cinica nepăsare și instinctul gregar, în încleștare cu obstacolele inerţiei, cu dogmele adesea mușcătoare ale timpului. G. Călinescu introduce în literatura și estetica noastră noi forme și structuri morale, altă viziune a eticului, altă știinţă a gradaţiei conflictuale, alte reliefuri caracterologice, noi semne ale psihologicului, alte secrete ale epicului și dramaticului, hieratismul paremiologic (Șun) și fantasticul domestic sau poezia feericului dramatic, readaptează stiluri antice (horaţian) în variaţii și viziuni muzicale moderne. Spirit leonardesc pentru care arta și literatura sînt o **cosa mentale,** cu vocaţia **totului,** marele artist compune sferic, atent la convulsia sentimentului și forma nepieritoare. Critic, el sacralizează și desacralizează într-o dialectică analitică rămasă unică. Retopește limbaje și inventează măsuri severe și suple totodată în examinarea raportului artă-adevăr-viaţă. Ca istoric literar compune destine care iradiază enigmatic în eternitate.

Ceea ce încoronează existenţa călinesciană este — lucru știut de toată lumea — faptul că marele intelectual s-a dăruit ființial și exemplar lumii noi a socialismului. Asediul dogmatismului și tumbele unor histrioni ocazionali ai pedagogiei critice nu i-au clintit încrederea în valorile fundamentale ale culturii noastre. Ultimele lui arhitecturi epice, paginile de critică închinate noii poezii, completările și paginile de istorie literară, extraordinarele reportaje ale vieţii de azi, jurnalistica sa dezvăluie uriașa nevoie de mărturisire și confruntare a ființei sale morale, trăind entuziasmele și eroismul noii civilizaţii a omului. Spiritul călinescian este atît de intim al lumii noastre încît dacă ne-ar fi lipsit el ar fi trebuit inventat. Șansa noastră este de a-l fi avut în toată plenitudinea alături de noi, cu noi și înaintea noastră, de a-i fi simţit și de a-i simţi, enormă, pulsaţia gîndirii.

Vasile Nicolescu

LA ÎNCEPUTUL deceniului al V-lea, G. Călinescu oferea spectacolul unei complexe personalităţi intelectuale. Opera îi crease un enorm prestigiu. Monografiile despre Eminescu și Creangă, romanele : **Cartea nunţii** și **Enigma Otiliei,** volumul de versuri din 1937, **Principiile de estetică,** editarea **„Jurnalului literar"** la Iași, în 1939, și mai cu seamă **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** constituiau dovada unei proteice înzestrări. G. Călinescu a străbătut seismele dictaturii antonesciene cu aureola unui scriitor cetăţean care avusese de suferit, moral și material, în anii împotrivirii. „Mitul mongol" **Șun,** elevată autobiografie spirituală, oferea prezentului imaginea unui călăuzitor de popoare ce își propunea drept ţel superior fericirea celor mulţi, în timp ce creatorul lui, în colaborarea reluată la **„Vremea"** în toamna anului 1943, scruta aspectele dramatice ale contemporaneităţii.

Viziunea clasic raţionalistă în problemele culturii fusese dublată de o atitudine civică consecvent democratică, manifestată public cu identică fervoare din 1930, de la apariţia în **„Capricorn"** a eseului antigîndirist **De disparitione angelorum.** Așa se explică de ce G. Călinescu a intrat în viltoarea evenimentelor din vara anului 1944 firesc și fără ostentaţie. Strada, omul obișnuit, viaţa politică a ţării și scena lumii i-au reţinut permanent atenţia. **„Cronicile mizantropului"** din **„Adevărul literar și artistic"** și **„Jurnalul literar"** sînt martore unei nestinse vocaţii.

Din mai 1944, G. Călinescu se refugiase, din cauza bombardamentelor aviaţiei aliate, în comuna Măgurele, de lîngă Bucureşti, unde, săptămînal, un tînăr „prieten" îi aducea corespondenţa și, ascunse în ghidonul bicicletei, „niște ziare, mici, ilegale, printre care **«România liberă»,** ce îndemna la rezistenţă. Prietenul trecea printre unităţile germane așezate pe marginea șoselei și care nu bănuiau desigur că un tînăr cu chipul așa de vesel și nevinovat ducea pe sub nasul lor vestea apropiatei lor înfrîngeri". [1]) „Prietenul" era G. Ivașcu, secretar general de redacţie la săptămînalul **„Vremea",** care, încă de la finele anului 1942, primise de la partid sarcina de a intra în colectivul ilegal de redactare al **„României libere".** G. Călinescu are astfel posibilitatea să cunoască direct și mișcarea subterană antifascistă condusă de partidul clasei muncitoare.

In aceste împrejurări, G. Călinescu a „pus la cale întîiul articol cu titlu «suspect» : **Bunuri comunale** pe care prietenul cu bicicleta l-a luat". Articolul a apărut la 21 august 1944 în **„Ecoul",** cotidian sub redacţia lui Mircea Grigorescu, ce reunea pe cei mai mulţi ziariști profesioniști de stînga. Tot pentru **„Ecoul",** în zilele fierbinţi ale desfășurării insurecţiei armate, G. Călinescu a redactat foiletoanele : **«Ducele»** (II, nr. 250, 1 sept. 1944, p. 1, 2), **Ce mai așteaptă Hitler?** (II, nr. 260, 10 sept. 1944, p. 1, 3) și **Soldatul gotic** (II. nr. 263, 13 sept. 1944, p. 1, 4). În toate, întreprindea o acidă analiză a erorilor și ororilor celor doi conducători fasciști, ironiza credinţa fanatică în „victoria finală" și sub crusta „eroului" descoperea în soldatul german pe „mercenarul de altădată".

Tocmai datorită înaltului prestigiu profesional și constantei atitudini democratice, conducerea Uniunii Patrioţilor a propus în septembrie 1944 lui G. Călinescu direcţia cotidianului democrat **„Tribuna poporului".**

Spre ziaristică, G. Călinescu a fost atras de exemplul antecesorilor. „Patima de cea mai vulcanică terestritate" pusă de Eminescu în articolele de gazetă îl captivase : „A scrie un articol bun e deseori mai greu decît un studiu erudit, iar răspunderea este cu atît mai mare cu cît adresarea e mai directă și sfera de cititori mai largă". Înainte încă „de încheierea armistiţiului, cel care semnează luase hotărîrea de a face și jurnalistică, fiind de părere că se cere pentru asta o vocaţie pe care și-o simţea [...]. Vocaţia se numește dezinteresare, repede consimţire la orice renunţări". Și, privind retrospectiv, sublinia : „Ca jurnalist și acum ca deputat, el n-a pășit în nici un minister spre a solicita vreun folos pentru sine sau pentru ai săi, mergînd pînă la excesul neglijării unor interese..." [2])

Apărută la 15 septembrie 1944, sub conducerea lui G. Călinescu, **„Tribuna poporului"** prelua colectivul redacţional al cotidianului **„Ecoul"** și, parţial, structura lui. Primul număr se deschidea cu un succint **Program,** interesant pentru caracterul de confesiune al directorului său : „Aparţinem unei generaţii și categorii de oameni, socotiţi pe nedrept a pluti cu capul în nori fiindcă se arată nepăsători sub raportul promovării materiale. Însă perfectul idealism este formula adevăratului cetăţean. Binele public ne interesează, ne simţim datori a gîndi despre problemele cetăţii și, de fapt, am gîndit întotdeauna. Dar nu ne-am exprimat, fiindcă lipseau condiţii de manifestare pentru un om drept, sau am făcut gesturi negative, clătinînd din cap. Ar fi o lipsă de spirit civic, acum la începutul noii ere democratice, să stăm la o parte. Poporul intră în plinele sale drepturi, trebuie să vrem să fim alături de el".

Vizibil este efortul lui G. Călinescu de a smulge efemerului foaia cotidiană și de a o transforma într-un mijloc eficient de informare și de educare civică. Titlurile articolelor sale dovedesc o integrare activă în viaţa politică a ţării : **Falsul burghez, Binefacerile democraţiei, Patrioţi și patriotarzi, Intelectuali de tot felul, uniţi-vă!** etc. În toamna anului 1944, ziarul a acordat un spaţiu însemnat operaţiunilor militare desfășurate pe teritoriul Transilvaniei de armatele româno-sovietice. Eliberarea Transilvaniei îi smulge o emoţionantă destăinuire : „Deși nu m-am născut în Ardeal și părinţii nu-mi sînt din acele părţi, eu sînt ardelean. Orice privește Transilvania mă bucură sau mă mîhnește personal și am cu lumea de acolo un sentiment de solidaritate acută. Eu îmi explic asta cu raţiuni poate fără valoare ştiinţifică, dar de o serioasă temeinicie sufletească. De peste munţi s-au tras încoace numeroși români de pe aici. Este cu putinţă ca eu să am o memorie ancestrală mai mare decît alţii. Fapt este că oricine laudă sau atinge Transilvania mă încîntă sau mă rănește personal și că am înaintea ochilor un strămoș înveșmîntat într-un cojoc de lînă pe dinăuntru, oierește, ca prin Rod, Poiana Sibiului și Jina".

„Tribuna Poporului" avea dificultăţi financiare, și Uniunea Patrioţilor îi suspendă apariţia la 11 februarie 1945, pînă la ivirea unor condiţii favorabile reeditării. G. Călinescu a regretat dispariţia gazetei. Se obișnuise cu trepidanta activitate redacţională și, în primăvara anului 1945, a meditat cu seriozitate la structura cotidianului **„Bună-dimineaţa",** al cărui contract de editare se găsește în arhiva sa. În stadiul proiectelor a rămas de asemenea ziarul simbolic intitulat **„Pacea"** și gîndit după 9 mai 1945. În schimb, la 25 septembrie 1945 a prins viaţă săptămînalul cultural **„Lumea".**

„Lumea" a apărut într-un moment în care se cerea artistului să coboare în mijlocul vieţii, „să ia act de problemele momentului". Cu acest prilej, G. Călinescu simte nevoia să clarifice cîteva confuzii existente atunci în mintea multora, și consideraţiunile sale nu și-au pierdut nici astăzi interesul. „Viaţa" nu înseamnă înregistrarea evenimentului imediat : „... a exprima viaţa înseamnă a te abstrage de evenimente, ridicîndu-te la un concept", fiindcă „viaţa" operei de artă reprezintă un „absolut, valabil spaţial și atemporal". Dar „ca să ajungi pe promontoriul de unde se zărește viaţa în universalitatea ei, trebuie să urci pe treptele evenimentelor". Marele scriitor „visează în chip necesar în mijlocul colbului evenimentelor, dînd viziunilor ieșite din efemeritate sigiliu transcendent".

Între 10 și 12 ianuarie 1946, la Bucureşti, s-a desfășurat Congresul general al Uniunii Patrioţilor, transformat în Congresul de constituire al Partidului Național Popular. Printre cei 120 de membri ai Comitetului Central a fost ales și G. Călinescu. Forurile conducătoare stabiliseră ca **„Naţiunea",** oficiosul partidului, să fie condusă de G. Călinescu.

Programul Partidului Naţional Popular, integrat în ansamblul relaţiilor economice și politice din etapa desăvîrșirii revoluţiei burghezo-democratice, a contribuit la explicarea „justeţii măsurilor revoluţionare"[3]), iniţiate de P.C.R. în rîndul „păturilor mijlocii" : intelectuali, liber-profesioniști, meseriași, funcţionari, industriași, comercianţi. Scena politică a epocii era dominată de tensiunea existentă între forţele revoluţionare grupate în jurul P.C.R. și opoziţia strînsă sub faldurile partidelor „istorice". În acest context, G. Călinescu a ajuns la concluzia că îi incumbă o răspundere civică majoră : „Am stat închis într-o bibliotecă și zgomotul evenimentelor m-a scos afară în plină stradă. Noua democraţie mi-a întins mîna".[4])

G. Călinescu a salutat entuziast „res publica". Nu din contrazicere cu principiile anterioare, ci dintr-o contradicţie ivită „în natura însăși a lucrurilor. [...] Și, prin urmare, din toată inima, întorcîndu-ne ochii de la trecut, cu grija numai a viitorului, ca adevăraţi progresiști strigăm : Trăiască Republica Populară Română![5]).

Pe alt plan și în alte condiţii istorice, G. Călinescu repeta gestul marilor intelectuali de la mijlocul veacului anterior, participanţi la revoluţia de la 1848 sau, mai recent, exemplul doctorului Petru Groza : „Eu, precum știu toţi cei care mă cunosc, merg încet, examinez și reexaminez, fac obiecţii, nu-mi reprim sentimentele spontane. Doresc să fiu stimat pentru ceea ce sînt, nu pentru ce simulez. Trăiam înainte alte experienţe, într-o izolare care m-a făcut inapt a înţelege iute unele procese, a trebuit să mă supun eu însumi unei opere de reflecţie și de educare. Am ajuns mai tîrziu unde alţii au sosit mai devreme, însă am ajuns în mod

[1]) G. Călinescu, **Acum doisprezece ani, „Contemporanul",** nr. 34, 22 august 1956, p. 1.
[2]) G. Călinescu, **Un an, „Naţiunea",** II, nr. 279, 20 mart. 1947, p. 1.
[3]) Gh. Ţugui, **Contribuţia Partidului Naţional Popular la lupta pentru transformări democratice, „Analele Institutului de istorie a partidului",** nr. 1, 1966, p. 55—65.
[4]) G. Călinescu, **Dezvoltarea culturii naţionale, „Naţiunea",** I, nr. 224, 15 dec. 1946, p. 1.
[5]) G. Călinescu, **Res-publica, „Naţiunea",** III, nr. 531, 4 ian. 1948, p. 1.

AN CU EPOCA

onest și pe jos", semnînd mental, la sfîrșitul fiecărei etape, o adeziune „bine studiată, după faze de nedumeriri și îndoieli"[6]).

CONDUITA călinesciană constituia reflexul unei personalități supusă pe una din laturile sale fundamentale unei filosofii existențialiste despre viață : omul autentic trăiește cu adevărat în măsura în care optează liber pentru un anume mod de existență. „se face" el însuși, refuzînd a fi imitatia altuia. G. Călinescu și-a impus o conduită în concordanță cu trecutul, dar și cu idealurile sale viitoare.

În trecut, cîteva momente se impun cu necesitate : a dezaprobat în 1936 (în **„Adevărul literar și artistic"**) expansiunea italiană în războiul cu Abisinia : în 1939 (în **„Jurnalul literar"**) a criticat nedisimulat tendințele militariste ale Germaniei : a ridicat glasul în apărarea Cehoslovaciei ocupate, ironizînd argumentele propagandistice oficiale ; în noiembrie 1940, după asasinarea lui N. Iorga de legionari, a adus la cursul său din aceeași zi, sfidînd riscul unei soarte similare, un elogiu curajos „savantului cu sfîrșit de martir"[7]) ; în sfîrșit, avea foarte vie conștiința că în perioada dictaturii antonesciene suferise moral și material. Viitorul îl privea încrezător : în emulația adusă de noul ev, era încredințat că vremurile sînt pe măsura personalității sale.

Pregătită de o lungă „angajare", adeziunea sa democratică a fost sinceră, reală. De aici și însemnătatea rolului politic jucat de G. Călinescu prin articolele sale din **„Națiunea"**, fie că tratau sau nu probleme politice. Adîncimea angajării a fost, de altfel, intuită ca atare de adversari. Redactorii ziarelor **„Dreptatea"** și **„Liberalul"** — ale „partidelor istorice" — insinuau frecvent că articolele directorului **„Națiunii"** nu ar fi expresia unei gîndiri neatinse de contingențe. „Cine a intrat în redacția unui jurnal de partid, răspundea G. Călinescu, se cheamă că îmbrățișează programul și aplicările practice ale partidului, obligîndu-se a le traduce în articole. Supunerea la direcția generală a partidului nu se cheamă «normativ», ci disciplină"[8]).

În contrast cu mulți conducători de gazete, G. Călinescu a înnobilat functia printr-o exemplară activitate. Scria aproape zilnic, și anii 1946—1948 se răsfrîng pasionant în gazetăria călinesciană. Omul și-a iubit epoca și a îmbrățișat-o cu fervoare. A fost cel care dintre marii scriitori a participat, ca ziarist, la procesul lui Ion Antonescu și în reportajele publicate în **„Națiunea"** și-a exprimat fără echivoc impresiile, condamnînd o societate și o epocă. Prezența sa în sală determina „rumoarea stinsă" a asistentei: la ieșire, se producea „o mare învălmășeală. Unii voiau să-l vadă mai de aproape pe critic, alții să-i vorbească" [9]).

Problemele politice, culturale și economice ale momentului, perspectivele apropiate sau mai îndepărtate ale dezvoltării țării, critica obiectivă asupra partidelor „istorice", ingenuitatea cu care își mărturisea neînțelegerile temporare, sinceritatea ce răzbătea din fiecare frază, conjugată cu relevarea mugurilor noului, dovedeau o reală dorință de a-și însuși ideologia proletariatului.

Continuu a sprijinit doleanțele cititorilor. Un telefon, o scrisoare „îl puneau în stare de alarmă [10]), gata să intervină cu arma eficace a articolului sau notei de ziar, la satisfacerea unor solicitări juste". Nu a ocolit nici o formă a dialogului cu masele. Duminică 3 februarie 1946, la sediul P.N.P. din strada Povernei, a vorbit studentilor despre rolul lor în noua organizație politică și a răspuns la numeroase întrebări. La 14 iulie, la Teatrul Național din Sibiu, a rostit conferința **Rolul intelectualilor în democrație** ; peste două săptămîni dezvoltă aceleași idei la Brașov, în sala de ședințe a Curții de Apel, unde își exercitase magistratura Cincinat Pavelescu ; la 13 iulie 1947, la invitația Federației Democratice a Femeilor din România, a vorbit în sala Dalles despre **Femeia în literatura contemporană** ș.a.

În noiembrie 1946, a fost ales de circumscripția electorală a județului Botoșani în Adunarea Deputaților, fiind al doilea candidat pe lista nr. 1 a Blocului Partidelor Democratice. A sosit în Botoșani în ziua de 30 aprilie 1947. Însoțit de președintele organizației județene a P.N.P., în prima zi a trecut prin Bucecea, Simnicea, Vlădeni și Dumbrăveni, luînd act de doleanțele sătenilor. După amiază, a demonstrat comercianților și industriașilor orașului Botoșani, „cu sinceritate și stringentă, că guvernul Groza este singurul nimerit în împrejurările de față și a respins criticile opoziției, îndemnînd la muncă inteligentă și la încredere sufletească"[11]). A doua zi a participat la demonstrația de 1 Mai ; apoi, în fața unui numeros public, a rostit în aula Liceului «Laurian», „o spirituală causerie : **Elogiul provinciei"**. După conferință a vizitat muzeul bisericii Popăuți, ctitorie a lui Ștefan cel Mare. Dorohoi, Fălticeni, Suceava au fost străbătute în următoarele zile. La Fălticeni, a rostit o nouă conferință în sala de festivități a Liceului „N. Gane", la care a asistat și folcloristul Arthur Gorovei.

Cumplitele urmări ale secetei din 1946 i se dezvăluie prin intermediul cîtorva scene de crud naturalism. Pe o stradă din Botoșani, lîngă o grămadă de cartofi, prefăcută „în tăciune muced, amestecat cu reziduri fetide", un om „întins pe pîntece, cu o găleată murdară alături, scurmă cu degetele aceste gunoaie aruncate de o cantină și culege aceste materii care nu mai au nimic organic" [12]). Într-un sat dăruiește sătenilor strînși în jurul său o felie de pîine și o jumătate de cutie de conserve cu carne ; reacția oamenilor îi inculcă plastic ideea foamei crîncene : „A fost o năvală năucă, cu un ris de mirare, o competiție ajunsă la ultima expresie biologică, uitînd aproape de legăturile de rudenie. Atunci mi-am dat seama de realitate".

La alegerile pentru Marea Adunare Națională din martie 1948, organele în drept au stabilit ca G. Călinescu să nu-și mai prezinte candidatura la Botoșani, unde fusese propus C. Balmuș, ci la Brăila. Alături de Sașa Pană, Radu Tudoran și Victor Tulbure, duminică 14 martie, G. Călinescu a participat la festivalul literar organizat în portul dunărean. În dimineața zilei de luni prezintă funcționarilor primăriei **Caracterele democrației populare**, iar după amiază, la Teatrul Comunal rostește conferința **Orașele de provincie.** La 26 martie, vorbește ceferiștilor de la depoul brăilean despre raporturile noi dintre muncitori și intelectuali, apoi participă la adunarea organizată de cadrele didactice și elevii Liceului „Schäffer"[13]). În ziua de 28 martie 1948, G. Călinescu a fost ales deputat de circumscripția electorală a județului Brăila, pe lista Frontului Democrației Populare.

Două luni mai tîrziu, Colegiul extraordinar de candidare, întrunit în ședința din 29 mai 1948, propunea în unanimitate pe G. Călinescu „membru activ" al Academiei Române, la Secția literară, în locul lui Sextil Pușcariu, „în semn de înaltă prețuire a activității în domeniul istoriei și criticii literare în special și în acel al culturii românești în genere". G. Călinescu a primit înștiințarea oficială la 3 iunie, iar joi 10 iunie, la orele 17, lua parte la recepția dată în onoarea noilor aleși „la vila Furnica-Minovici". Alegerea, reconfirmată prin decretul Prezidiului Academiei, publicat în **Monitorul Oficial**, nr. 186 din 13 august 1948, semnifica recunoașterea valorii științifice a operei dincolo de contingențele momentului.

ÎN ANUL 1947, cînd G. Călinescu edita trimestrial a II-a serie din **„Jurnalul literar"** și o pagină de literatură săptămînală în **„Națiunea"**, se trezește ținta unei serii de note critice din partea unor „tovarăși de drum", printre care și **„Revista literară"**, care se referea în primul rînd la textele unor colaboratori. De aceea, la 20 octombrie 1947, constatînd unele „contrarietăți", declară că își asumă personal redactarea paginii literare a ziarului.

La 18 ianuarie 1948, în ziarul **Viața sindicală**, un V. Dumitrascu semna articolul **Muscagiul, ochelarii și țicurile din pagina culturală a „Națiunii"**, articol al cărui titlu nu mai lăsa nici o îndoială asupra... conținutului. În aceeași zi, în **„Flacăra"**, studentul Vicu Mîndra, într-un limbaj de o mare violență, acuza **„Jurnalul literar"** : G. Călinescu nu face critică marxistă, ci „critică pură", promovează prin întreaga sa activitate o literatură apolitică și se ocupă de „studii estetice"... Desigur, un student poate dezaproba lucrările profesorului său, dar aici nu era vorba de o competență oarecare. Studentul răstălmăcea textele, incapabil a observa efortul de înnoire făcut de G. Călinescu însuși, care în cronicile literare cerceta opera prin prisma rezistenței ideologice cît și a implicațiilor sociologice. Printr-**Un răspuns**, G. Călinescu renunță la cronica literară.

În timpul anului 1948, în **„Flacăra"** și **„Contemporanul"** au continuat, însă, a apărea articole și note anticălinesciene, semnate sau nesemnate. Din aprilie pînă în iunie, **„Contemporanul"** a publicat un serial de Ion Vitner, așezat sub genericul : **Confuzia valorilor în critica noastră literară. Opera de critică și istorie literară a d-lui prof. G. Călinescu.** Monografiile călinesciene, **Principiile de estetică, Istoria literaturii române...** erau analizate dintr-o perspectivă ce discreditau în fapt marxismul. Implicit și explicit, G. Călinescu era învinuit că a început să scrie critică literară fără a fi... marxist ! La 31 ianuarie 1949, între orele 9—12, G. Călinescu a ținut ultimul seminar la Universitate. Ministerul ajunsese la concluzia că lecțiile lui G. Călinescu sînt necorespunzătoare „științific" ! Rămînea șef de catedră, dar i se acorda „concediu de creație", plătit integral ; i se lua dreptul de predare, dar avea obligația să contribuie, alături de un colectiv, la elaborarea „manualelor unice" de **Istoria literaturii române** pentru liceu... După înlăturarea, astfel, din învățămînt, criticile împotriva sa din **„Contemporanul"** și **„Flacăra"** au încetat !

Decembrie 1955 : În reportaj la Uzinele „23 August"

Fapt e că acea pretinsă critică literară marxistă se înfățișa sub povara unor deformări străine tocmai de spiritul revoluționar al marxismului și ea s-a răsfrînt negativ asupra omului Călinescu și a operei sale. Dar, în ciuda vicisitudinilor, generate și întreținute de dogmatism, G. Călinescu și-a păstrat încrederea în lucrarea timpului. Înconjurat de inamiciția multor mediocrități, de inadecvata interpretare a frazelor sale, adesea, G. Călinescu s-a apropiat încrezător de partidul clasei muncitoare în ceea ce considera el a fi esența lui autentică, și dacă multe lucruri i se păreau neclare a avut, probabil, nu o dată, sentimentul că neînțelegerea era determinată de propria-i dificultate de a sesiza sensul superior al evenimentelor.

În septembrie 1955, numit la conducerea revistei **„Contemporanul"**, G. Ivașcu solicită profesorului colaborarea. Scriitor „dificil", „cu probleme", G. Călinescu fusese constant ocolit în ultimii șase ani de redactorii periodicelor literare. G. Călinescu răspunde invitației, la 7 octombrie, cu un articol ocazional, pentru ca în decembrie, împreună cu noul redactor-șef, să viziteze Uzinele metalurgice „23 August" din Capitală, realizînd reportajul **Un imn al muncii în cinstea Congresului.** Gestul era simbolic : demonstra odată în plus contemporaneitatea sa cu epoca, iar impresiile le va utiliza în romanul **Scrinul negru**, la care tocmai lucra.

Rubrica permanentă pe care o va intitula „Cronica optimistului" și o va semna săptămînal pînă la sfîrșitul vieții, reprezintă adeziunea la realitatea epocii. Mulți vor fi avut sentimentul unei „metamorfoze", dar G. Călinescu nu făcea decît să continue, pe o treaptă superioară și într-un cadru adecvat, dialogul cu contemporaneitatea desfășurat între anii 1944—1949. Precum el însuși avea s-o declare : „...Optimismul meu cu care iau parte la lupta pentru construirea socialismului e o impulsiune adevărată și francă a ființei mele și nu mi-a fost greu să mă apropii de oameni, de vreme ce i-am iubit totdeauna. Teatralitatea, patetismul ce însoțesc cîteodată gesturile mele sînt departe de a fi teatru și poză : ele sînt corelatele sufletului meu avîntat și solemn." [14])

„Cronica optimistului" a constituit principalul mijloc de comunicare al lui G. Călinescu cu timpul său. Subliniem în special aspectul de manifest politic și cetățenesc al publicisticii călinesciene. Entuziast, G. Călinescu descoperă pretutindeni noul. Munca pe șantiere, pe ogoare, în fabrici, uzine, institute de cercetări îi umple sufletul de mîndrie. Cuvintele de emoționantă admirație sînt impregnate de o deplină sinceritate.

Congresul al XI-lea al P.C.R. a scos la iveală că o bună parte din epoca acoperită de „cronicile optimistului" a avut și o altă față. Mersul societății românești spre progres a fost, uneori, însoțit de practici abominabile, de „lovituri greșit îndreptate", de abuzuri și nedreptăți. Nu se poate spune că G. Călinescu nu a cunoscut seismele cotidianului. Coresnondența sa cu conducerea redacției **„Contemporanului"** este revelatoare în acest sens. Și deși a intrat, adesea, în clocotul evenimentelor, va fi fost convins că neajunsurile sînt trecătoare, că rațiunea va fi repusă în drepturile ei.

„Cronica optimistului" a adus **„Contemporanului"** un numeros public cititor, revista depășind în anii aceia tiraiul săptămînal de 75 000 de exemplare. G. Călinescu era singurul dintre marii critici interbelici al căror glas răsuna cu regularitate și mulți intelectuali cumpărau **„Contemporanul"** în primul rînd pentru G. Călinescu.

FASCINAT de freamătul constructiv al țării, pe care i-l dezvăluiau numeroasele călătorii prin țară, de prefacerile survenite în conștiințe, G. Călinescu se străduia să rămînă contemporan cu epoca, și peste acest aspect al activității sale nu se poate trece cu ușurință. Participa la sesiunile Marii Adunări Naționale cu sentimentul încrederii în destinele României : „Modești, nedistingîndu-se violent prin nimic care să arăte deosebiri de clasă, și avere, egali în adîncimea limbajului, stau unul lîngă altul oameni veniți de pe toate șantierele țării [...] încît cu cei peste 400 de deputați poți oricînd să scobești galerii de mine, să tragi din pămînt țiței, să ari pămîntul, să semeni, să culegi, să ridici clădiri, să studiezi natura, să vindeci pe cei bolnavi, să cînți răsăritul soarelui și faptele oamenilor" [15]).

Pînă în ultimul an al vieții, G. Călinescu a fost permanent ales în marele forum al țării, deputat de Brăila în două legislaturi consecutive și, din 1956, candidat al circumscripției electorale Snagov. Anunțat sau pe neașteptate, sosea adesea în sectorul alcătuit din cătunele, satele și comunele : Balotești, Buriaș, Căciulați, Cocioc, Ciofliceni, Corbeanca, Periș, Petrești ș.a. Cunoștea pe conducătorii organelor locale de partid și de stat ; intra în școli, în dispensare, în casele gospodarilor ; servea masa la cantină : „Mîncăm bors de văcuță cu zarzavat și paste făinoase (bucata de carne considerabilă), carne, fasole verde". La Mechea, mașina e scoasă din zăpadă „cu o pereche superbă de boi, care mi-au adus aminte de sonetul lui Carducci : «T'amo o pio bove»".

Știa cîte familii, cîți locuitori și alegători sînt în fiecare sat, cum e aprovizionată cooperativa și magazinul sătesc. Semnala abuzuri, susținea inițiative. Avea sentimentul cîștigării unei bătălii cînd izbutea să convingă directorul vreunei întreprinderi bucureștene să trimită un greder pentru a astupa „grozavele smîrcuri" din șoseaua satului Corbeanca, sau să obțină de la președintele Sfatului popular al regiunii București repartiția cîtorva mii de cărămizi necesare căminului cultural început de săteni prin autoimpunere. Pretutindeni este impresionat de seriozitatea discuțiilor : „Tineri ori oameni în vîrstă vorbesc lămurit și într-un stil foarte cult" [16]).

Încheierea colectivizării agriculturii îi trezește un tonic sentiment : „...Aici nu e vorba de un simplu fapt oarecare, ci de o schimbare totală, sublimă în ea însăși..." [17]) Atras nu de destinele individuale, ci de cele colective, transferă trăirile sale sufletești asupra țărănimii : „Este în afară de orice discuție că și colectivul simte această modificare a orizontului, că începe să aibă emoția vastității", impresie trăită de el însuși în fața cîmpurilor imense, în care „peisajistii de mîine" vor găsi „subiecte măreț e". [18])

La 27 aprilie 1962, G. Călinescu a participat la acea sesiune extraordinară a Marii Adunări Naționale, desfășurată în marele pavilion de lîngă Casa Scînteii. Cuceriți de ideatica și patosul cuvîntării, cei 11 000 de truditori ai ogoarelor au aplaudat îndelung, duși de un val de entuziasm. Le vorbea un om contemporan cu ei !

Trei săptămîni mai tîrziu, G. Călinescu adresa Biroului Politic al C.C. al P.M.R. o scrisoare, publicată în **„Scînteia"** din 19 mai 1962, alături de scrisorile similare semnate de M. Ralea, Demostene Botez și Alex. Codarcea, prin care solicita primirea în rîndurile partidului :

„Așa cum am declarat și în public, m-am simțit totdeauna în mijlocul Partidului Muncitoresc Român și am luptat ca atare, fără a fi înscris formal în rîndurile sale. Dar acum socotesc că e cinstit și necesar ca un intelectual ca mine să spulbere orice bănuială că ar lua parte la construcția socialistă printr-un entuziasm de vorbe, fără a demonstra că se simte mîndru de a se supune disciplinei partidului. Vă rog, deci, iubiți tovarăși, să examinați cererea mea de a fi primit în rîndurile voastre ca membru de partid".

În același ziar, un scurt comunicat anunța primirea lui G. Călinescu și a celorlalți solicitanți „în rîndul membrilor de partid fără stagiu de candidat". Adeziunea reprezenta consecința firească a evoluției democratismului călinescian.

Ion Bălu

---

[6]) G. Călinescu, **Doi ani, „Națiunea"**, III, nr. 551, 22 ian. 1948, p. 1.
[7]) N. Barbu, **Rememorări, „Cronica"**, V, nr. 10, 7 mart. 1970, p. 6.
[8]) G. Călinescu, **Normativ ?, „Națiunea"**, II, nr. 303 27 mart. 1947, p. 1.
[9]) Ieronim Șerbu, **Vitrina cu amintiri**, „Editura Cartea Românească", București, 1973, p. 41—65.
[10]) Al. Raicu, **Oglinzi paralele**, Editura Minerva, București, 1974, p. 239—257.
[11]) **„Ciopotul"**, III, nr. 135, 8 mai 1947, p. 1, 4.
[12]) G. Călinescu, **La sate, „Națiunea"**, II, nr. 341, 17 mai 1947, p. 1.
[13]) **„Manuscriptum"**, V, nr. 4, 1974, p. 151—152.
[14]) G. Călinescu, **Cu optimism aprins, „Contemporanul"**, nr. 4, 22 ian. 1960, p. 1, 2.
[15]) G. Călinescu, **Pentru alegerea celor mai buni, „Contemporanul"**, nr. 2, 13 ian. 1961, p. 1.
[16]) G. Călinescu, **În mijlocul cetățenilor, „Contemporanul"**, nr. 15, 13 aprilie 1962, p. 1, 2.
[17]) G. Călinescu, **În cinstea colectivizării, „Contemporanul"**, nr. 17, 27 apr. 1962, p. 1.
[18]) G. Călinescu, **Prin construcție la pace, „Contemporanul"**, nr. 40, 6 oct. 1961, p. 1, 2.

TINERE

Alina BEIU

Mirajul scrisului

Nu știu de ce inventez în tine
Scheletul fără aripi a o sută de continente
Care te împlinesc, adîncindu-se
Incert, șovăind, ușor trist, nu știu de ce
Te inventez peste tot inventînd în tine
Acest refuz, acest secol, această pădure
Mai curînd decît fructele tăiate în evantai,
Decît obositoarele piramide, stele, valuri,
Decît degetele tale pe ceașca de ceai...
Dar nu știu cum și de ce, inventez din nou
Această culoare violentă, mai clară
Decît mînia Pegasului în plin zbor
Decît un ochi de linx, smăltuit pentru somn
Alegîndu-ți pulberea din izvoare ;
Gesturile tale rămîn astfel la mare distanță...

Mirajul vorbelor

Alături, poate, de graiul incașilor
Elefanții aduc ploaia spre mlaștini
Chiar drumul avioanelor se decolorează
Departe de pîinea care fermentează încet
Si totuși te supui vorbelor, crescute
Ici colo prin vocea ta, ca iarba,
Pe cînd numele tău fără trup
Se intoxică lent cu sunete...
Esti orb ca scutul pletelor tale
Arzînd în nemărginita lor libertate.

Mirajul muzicii

Te supui, te supui cu fiecare sunet
Ce te străbate de la umeri pînă la glezne
Orbindu-te ; ar fi fost mult mai lesne
Să crezi că însăși curgerea clipei te fulgerase...
Avînd în jur ecoul, ca un lanț de mătase
Poti cobori. foarte încet, doar atît,
Uitînd mirajul, nu știai unde, nici cît,
Peisajul se topea în linii drepte
Dar apoi zei. cioplindu-ți trepte
Din plete de statui, te prind în ei
Cu lacăte vii din mireasmă de tei.

Pierrot lunaire

El trece printre cele două jumătăți ale anului
Aliniind brazi geometrici pe forma de săgeată
A șirului de cocori.
Un sarpe, necesară chintesență a raiului
Deschide pleoapa verde și îngustă a lumii,
Pe unde el, ca o boltă de răcoare a peșterii
Trece abstract, nelăsînd poteci pentru ciute –
Ne visăm vinovati de candoare
Cînd trece el, abia o zbatere
Topind bruma pe genele nopții.

Ploaie nocturnă

Dincolo de vis, vine ploaia
pătrunsă de mii de cristale
cu muchii-oglindă ovale ;
Egale
cu plus infinitul,
curgînd în poeme fluid-muzicale.
Albastrul astmatic
se pierde-ntr-un somn matematic,
iar Sfinxul e lasser plasmatic ;
Fanatic
al stelei Altăir,
Uitată în spațiul cosmic orange.

Amnezie

Alge de timp, iubindu-ne în fructe verzi
Ca niște animale de vară, sălbatice,
faz verde în cești de porțelan păzindu-ți trupul
Plutea, noptatică Fata Morgana
Plăpîndă otravă a florilor de gheață
Cu o mie de aripi grele căzuse
Umbra păsării Hyeronimus.

Ana POP SÎRBU

Tindă

Aprinsă vale, stîrnind viespii de toamnă,
Respirînd cenușa zeilor,
Niciodată nu purtăm îngeri de biruință.

Ci umbra într-o tindă de toamnă,
Sîngele vîntului
Înflorind captiv.

Pe umerii luminii
Fierăstrău de ceară,
Biruințl, biruințl de singurătate.

Unicorn

Să lunecăm într-un joc luciu
În care numai eu
Să singer

Și dintr-odată
Se deschide ușa,
Iluminînd
Cenușa unui înger.

Morile de vînt

Morile de vînt,
Morile de vînt,
Banchize vegetale
Într-un miez de frig,

Săbii de ceață –
Flacăra e-un mal,
Solar,
Solar,

E pragul din frig –
Lumină drumară,
Cercuri de cenușă,
Umbre fără aripi,

Morile de vînt,
Morile de vînt...

Areta ȘANDRU

Lumină

Cîtă lumină ar fi putut să fie
în lumina dintii, cine știe ?
Poate era totul atît de transparent,
un curent ne-ntrerupt de lumină
și foc – un fel de potop.
Se vedea prin firul de iarbă,
prin fluturi, prin oameni, prin inimi,
prin sentimente uneori absente.
Era ușor să le poți privi,
pînă într-o zi,
cînd lumina s-a strîns cu zgîrcenie în ea,
încet de tot a apărut și noaptea
și ne-am putut ascunde de ploi,
de fluturi, de noi....

Fructele

Am ales doar fructele bune,
nebune după soare, după ploi.
Săreau din creangă în creangă
și-o singură dată priveau înapoi.
Se grăbeau să ajungă jos pe pămînt :
e tare, e moale, e sfînt ?
Am priponit atunci o scară,
ne săltam chiar pe umerii marelui,
celui mai mare din noi.
Loveam cu picioarele fructele tari
sau prea moi.
Le-am ales doar pe-acelea
nebune după soare, după ploi....

Ioana DINULESCU

Cîmpie

Tu, care alegi piatra de apă
și paserea o alegi, de tîritoare,
dezleagă-mă de toate irosirile
drumurilor mele în pustie,
vindecă-mă, cum vindecă toamna
mestecenii de frunza bolnavă.
Tu, ca un scut de maternă blîndețe
între vîrsta mea și timp,
numele tău eternizează pe lîra-mi,
rostirea lui îmi clădește în suflet
inexpugnabile cetăți de dragoste.

Cu ce-aș putea, neîntinînd, asemui
cernerea anotimpurilor tale
peste livezi de fructe-naurite ?
Cum te-aș putea, altfel, numi,
rod al închipuirii mele despre desăvîrșire,
cînd, fiu al tău, mă-ntorc spre tine
de pe tărîmuri de însingurare ?

Floare subțire, nemirositâ

Cum să privești la toate cele
fără să le tulburi
fragila alcătuire ?
Cum să le tălmăcești înțelesul
fără să afli mugurii
vestejind pe ram ?
În această iarnă, în care apa
și focul se nasc din nou,
în acest răgaz ca o sărbătoare
ce, pînă acu, ochiul n-o străbătu...
Mă reazăm de amintirea unui fir
de iarbă sălbăticită,
cînd tu mă întîmpini cu dragoste nouă,
mi se resfiră pe tîmple polenul
de floare subțire, nemirositâ.

Gerlinde FICKINGER

Împrumută-mi, te rog, un păcat

1.
În fiecare zi
aud zgomotul tocurilor
tocuri de pantofi
tocuri de scris
cu litere mici substantive
fără identitate rebele
pe foi nealiniate albastre
pe bănci tatuate pierzîndu-se
pe străzi
în coridoare umbroase
ne cheamă fără punctuație
buze deschise
pămîntiu
cuvînt iubire
blestem neauzit
în zgomotul tocurilor
tocuri de pantofi
tocuri de scris
2.
pictez cu vorbe colțurile
pe la trei dimineața
împrumută-mi te rog un păcat
de la broaștele
orăcăitoare
3.
fumul țigării
înfășurat pe gînduri
în fața oglinzii
număr
șapte ani
șapte luni
șapte zile
dau bună ziua unei bătrîne
prin fereastra deschisă
tulbur liniștea tranzistoarelor
e ora 26
și
„pe lună nu înfloresc trandafiri"
poimîine ne despărțim
de încă un mileniu

în românește de NORA IUGA

TALENTE

Tatiana RĂDULESCU

O, măr...

Miroase a ger
aici, în profunzimea mărului ;
a ger, a fîntînă.
Și lumea e tăiată pe la acest
meridian de frig și dragoste :
căuș în care vin devastatoare ploile.

Mi-e a grîu, mi-e a bulgări ce torc
somnul gliei. Curînd vor arde ciocîrliile în nori.
Aer tare și vînăt... Tîrziu
timpul se sparge în țăndări în mine
încă o dată, încă o dată !

* * *

Cine poate să-ndepărteze gustul de miere și acid
de pe buzele mele ?
Norii stau smulși peste trup –
aici e timpul de aur.
Zori se înșină prin spaima care s-a deșirat.
Te văd peste gînd. Mi-e a tare.
Și-i somn. Și o respirație întretăiată...

Prieteni, nu vă îndepărtați de bucuria mea !
Și-i rană peste gînd și stele și pietre...

Pin în cîmpie

Acest pin se îmbracă de semințe
și de pulbere crescînd în cîmpie.
E un pin care-a răscolit aerul
etaje de aer ca să ajungă aici.
Acest pin năruie luminile ca un junghi aspru.
Semințele l-au îmbrăcat
dincolo de rădăcini ;
dincolo de coaja jupuită ;
dincolo de coroană...
Mă-mplînt în aerul lui
care se desface în vîrtej de mirezme
Nu-i loc pentru nări.
Nu-i loc de atîtea nări.
Peste zare s-a lăsat o sabie de plumb
care visează.

Plîng în vîrful acestui pin țepos și întunecat
îndărătnic și indolent.
Amurgul plesnește în două
ca un fruct care s-a copt prea mult
și-apoi închide imaginea-n el...

BALLA Zsófia

Anotimpuri

Iarna, albind glacial, înfioară ;
pîriul frige ca jarul sub gheață.
Cu ghiare și cîngi nevăzute copacii
de boltă, vibrînd, se agață.

Primăvara-nghite lespezi mari de pămînt –
cît timp trupurile-s vii și trăiesc voluptuoase,
pietrele una într-alta se string,
explodează tăcerea, rînjind, printre case.

Vara bate din pălmi cu furtuni,
vaza plesnește de flori fără număr,
tencuiala se desprinde de trup, copacului
zdrențele verzi i se smulg de pe umăr.

Iar sensibila toamnă policromă nu vede
cum scumpe morminte, pe rînd, s-au surpat.
Adevărul acesta-i : revoluția, din toate,
e-anotimpul meu preferat.

În românește de
DIM. RACHICI și CSIRE GABRIELLA

Nadia FILIP

Sonet

Ești mărul meu tăiat pe jumătate :
cu partea din țărînă mă cobori ;
cu restul verde, cerul mi-l măsori
să-l înrămezi în vinuri și bucate.

Degeaba-n miez de noapte te hrănești
cu trup și vis din gîndurile-mi toate.
Ele se-ntorc în mine fiindcă ești
pe pomul meu în crengi nenumărate.

Cîndva te voi lăsa să te desprinzi.
Mîncat de șarpe, ori cerut de zei
pe alt tărîm vei prinde rădăcină.

Pedeapsa ta oricît ai să ți-o-ntinzi
n-o să rodească înăuntrul ei
păduri din patimi și din vechea-mi vină.

Final

Și-ntr-o zi acest joc fi-va alb și domol :
cînd ispita va face un ultim ocol,
cînd orgoliul prelins ori din minți, ori din chip
va fugi la alt vis cu statui de nisip.
Poate atunci fi-vom noi, poate fi-vom schelet
de lumini ce-au tot vrut să renască-n secret
chiar cînd cerul le-a frînt într-un joc săvîrșit
și le-a dus pe un mal unde-i pace și-atît.

Ana GRIGORAȘ

Octombrie

Este atîta tristețe în aer
cît frig în cămara fetei
de iubit părăsită.

Ploaia se prelinge pe frunze
și lacrimi.

Reciprocitate

Dacă este adevărat
că fiecare om
are o stea
a lui

aș vrea
ca fiecare dintre stele
să știe –
că aparține
unui om de pe Pămînt.

Prometeu reface mitul

Lîngă altarul focului
se simte frigul.

Rupîndu-și lanțurile,
cu flăcări în mîini –
Prometeu alungă vulturii
hrăniți din măruntaiele sale
și îi provoacă pe zei
la refacerea mitului.

Omenie

Noi, oamenii,
sîntem fii ai soarelui

de aceea și avem în priviri
un strop din calda lui
strălucire.

Ne recunoaștem
după neostenita dorință
de a da
și de a primi
fericirea –

paternă pecete căreia noi i-am zis
omenie.

Carmen FOCȘA

Ars poetica

O, cîtă spaimă-i astă grea putere
De-a încăpea în mine să mă ascund...
Seacă în pleoape apele de miere,
Scoici fosforoase zac înfipte-n prund...

Aș vrea să vreau, artere de copac
Să mă străbată, reci pe lîngă tîmple
Și-n ele încă odată să se-ntîmple
Nașterea mea, a celui care tac.

Doar ceilalți să mă afle, dacă sînt
În arderea cuvîntului mai meșteri
Cum trec desculț prin ochiul de pămînt
Străluminînd în mine ca în peșteri...

Iarnă perpetuă

...Unii planeta celorlalți sîntem,
Planeta rotită în timp și în loc ;
Ne-ncălzesc lumini fumurii pentru care
Sorii de zgură-i invoc...

...Miroase, departe, a sălbatică miere
Pe care nimic n-a depus-o nicicînd ;
Zăpezi magnetice ne-acoperă – putere
De-a rămîne în noi hibernînd...

Autobiografie

...Cînd m-am născut, tata plecase să taie o pădure
Să nu mai am unde mă ascunde nicicînd
Știu sigur că l-am auzit plecînd
Și sîngele meu îi lucea pe secure.

Vecinii șopteau pe la porți că-i secetă grea,
Că are să crape cerul și atunci
Peștii s-ar revărsa, revărsa, revărsa...

...Mama frămînta pîini pe ascuns, pîini negre și mari,
Le-mpărțea în numele celui care nu s-a născut...
Luna coborîse, bolnavă, deasupra casei
Să-mi scrie cu noapte pe scut...

Baladă

Bob de smirnă, lemn amar de soc
Haiducim prin lacrime de lut...
...Calul unde-o fi, că n-are loc
Să mai bea din rîul ne-nceput ?
Colbul din copite s-a rotit
În inele verzi, spre Carul Mare...
...Calul nostru unde-o mai fi oare
Cînd atîtea ploi ni l-au rîvnit ?
Bob de smirnă, lemn amar de soc
Trec prin fluier ca printr-o arteră,
Mi-a rămas o clipă grea, stingheră
Să ne stingă rugul la soroc.

Autopoem

Ce-adîncă umilire – aminarea
De-a mă întoarce-n lucruri mereu mai nesupus
Ingemănării limpezi doar cu sarea
Din care nu exist ci sînt dedus.
Și dacă a fost, cu lămpi iscoditoare
Să intru-n marea ta dezvăluire
Tu schimbă-mi numai locul de topire
Rămas încert între lumini și floare...

Cîntec pentru cei plecați

Armurile voastre au prins mucegai
– Cuvintele apun între cuvinte –
Pecețile-s bătute dinainte
Pe ape care n-au trecut prin rai.
Cu săbiile-ncercăm de-i lutul gras,
De are loc sămînța să mai doară
Ci' tine drumul ce ne-a mai rămas
De la prea purul bob la-ntîia moară.

PREMIERE

Teatru

Teatrul din Constanța
„Scaunul"
de Tudor Popescu

PIESA lui Tudor Popescu **Scaunul**, prezentată în premieră pe țară de către Teatrul din Constanța (asiduu promovator al dramaturgiei originale), mi se pare greu de încadrat într-un gen dramatic precis. Autorul o intitulează „comedie" dar, după celebrul exemplu cehovian, am început să devenim suspicioși în fața autoclasificărilor. Pentru că **Scaunul** ridică o serie de probleme grave, fiind orchestrată într-o gamă mai curînd tristă ; piesa pune-n discuție subiecte majore — adevărul, moartea, eroarea fatală — ce-i drept, agrementate periodic cu replici umoristice, situații comice, ori sesizări spirituale ale anacronismului unor personaje.

Cadrul ales de autor pentru desfășurarea acțiunii, precum și condiția socială a personajelor, mi se par mai puțin prospectate de către dramaturgia noastră contemporană : ne aflăm în Cișmigiu, dar nu în parcul viu colorat al copiilor, ori în cel romantic al îndrăgostiților, ci în landul pensionarilor, al oamenilor care trăiesc din amintiri și iubesc sau urăsc în virtutea trecutului lor. O parte dintre ei — Sandu, Avram, Grozu, Mina — nu sînt pensionari doar în accepția socială, ci și esențială, viața (cea morală) renunțînd la serviciile lor, iar societatea sancționîndu-i pentru caracter. Ceilalți însă au tăria și înțelepciunea să înțeleagă că nu și-au încheiat menirea, ci doar una din vîrste, rostul lor pe lume nesfîrșindu-se, ci doar precizîndu-se. Tipologia e diversificată, fiecare erou în parte e bine conturat, iar conflictul piesei — ramificat, complex. **Scaunul** lui Tudor Popescu are a atitudine civică limpede, curajoasă, surprinde prin replici necruțătoare, încărcate de combustie justițiară, propunîndu-ne o dezbatere realmente interesantă și utilă. Singurul repros care i se poate face lucrării ține, cred, de introducerea în acțiune a unui procuror-anchetator neverosimil din punct de vedere al comportamentului.

În regia lui Constantin Dinischiotu, piesa își păstrează puterea de seducție. Spectacolul are coerență și cîteva momente reușite. Nu și strălucire. Reprezentația pare lucrată, de data aceasta, în grabă, cu o superficialitate netipică stilului de lucru al autorului mizanscenei. Disputa se consumă la „foc mic", într-un decor greoi, de operă.

E adevărat însă că majoritatea interpreților sînt bine aleși, unii din ei reușind mai mult decît notabil. Mă gîndesc în primul rînd la Emil Birlădeanu (remarcabil autor de miniaturi, cuceritor aici prin umorul sec, bine dozat), Lucian Iancu (ironist de finețe, bun mînuitor al aluziei verbale), Jean Ionescu (într-un credibil elan intelectual), precum și Romel Stănciugel (alternînd bine luciditatea și inconștiența), Emil Sassu (convingător și energic pozitiv), Ileana Ploscaru (discretă, feminină, echilibrată) și Eugenia Lipan Petre (comentînd prin distanțare, prin hohote nostime, o fostă frumusețe).

Spectacolul constănțean are meritul de a fi introdus în circuitul teatral un text reușit.

Bogdan Ulmu

Teatrul Național „I. L. Caragiale"
„Însemnările unui necunoscut"

PIESA **Însemnările unui necunoscut**, dramatizare de Ion Cojar după romanul lui Dostoievski **Satul Stepancikovo și locuitorii săi**, are calitățile și defectele unui reportaj : e șocantă, atrăgătoare, informează asupra unor tipuri și fapte interesante, dar e descriptivă, nu schițează nici un pas către cauze. Ascendentul lui Foma Fomici asupra unui cerc nobiliar de provincie funcționează fără acoperire, tutela lui tiranică, paradoxul ei, nu au resorturi plauzibile. Ion Cojar a povestit **ceea ce se vede** iar nu **ceea ce este**, cu adevărat, stufoasa încolăcire de fapturi de la Stepancikovo ; relațiile în aparență absurde, în realitate firești, dintre Opiskin și Stepancikovo rămîn, în dramatizarea care se joacă la București, la Teatrul Național, de neînțeles, irațională. Și ar fi acceptabilă și o asemenea versiune, cu evenimente și personaje aberante — Serghei Alexandrovici se întreabă dacă nu cumva se află într-o casă de nebuni — dacă spectacolul ar fi optat integral pentru această imagine. Ea e afirmată, însă, doar pe jumătate, și chiar contrazisă în unele momente. Propunînd cadrul, scenografii Dan Jitianu și Daniela Codarcea — sub măsura lor artistică obișnuită — copiază cu minuțiozitate, dar fără strălucire, viața micii nobilimi ruse, adăugînd o tușă cenușie, de lume îmbătrînită, muribundă, întregii atmosfere.

Montarea are cursivitate, soliditate și beneficiază de unele creații apreciabile. Ambiția centrală a regiei a fost o meticuloasă reconstituire (cu o vagă tentă parodică) a arhicunoscutei tipologii rusești, a atmosferei de samovar. Există și un început — doar atît — de critică socială și de moravuri cu expresie caricaturală. Pe de altă parte, există momente în care bătrîna generăleasă — șeful partidei Foma Fomici — schițează accese tandre, saturate libidinos tocmai de pupilul și „stăpînul" ei ; ceata de femei — cărbunoase păsări necrofage, hămesite și perverse — își consumă — înțelegem din unele scene — frustrările adulmecînd cu palpitații demente zdrențele megalomane ale impostorului. Dar, cu toate argumentele comice sau grotești, adăugate cu destulă generozitate, sugestiile de psihic subteran convulsiv rămîn inexpresive, în stadiul de embrion, și se năruie sub istericale colective.

Lumea cealaltă, care se opune întunecatei mediocrități, o lume stenică, rațională, se exprimă ceva mai atașant ; Ilinca Tomoroveanu, Lamia Beligan, Adrian Pintea, Ovidiu Moldovan, Constantin Dinulescu, Costache Diamandi sînt doar conștiincioși luptători pentru o cauză pierdută : Opiskin va cîștiga partida ; colonelul , — Matei Alexandru — va cădea, cu o bonomie fără culoare, în capcana întinsă de toți ai săi, în plasa elastică, dar incasabilă, a lui Foma. Grigore Gonța a primit dificila partitură a fostului măscărici ajuns mentor atotputernic la foștii stăpîni. Arătînd un soi de neliniște haotică, înălțîndu-se în paradis și coborîndu-se în mocirlă cu o ușurință extraordinară, acest actor a jucat cu măiestrie. Dar alt rol, din altă piesă.

Spectacolul e destul de bun, există un sistem coerent de semne spectaculare, o geometrie formală relevabilă, sintetizînd modalități estetice aparent puțin compatibile. Cu toate acestea, odată căzută cortina, Stepancikovo dispare. Pleci acasă și-l uiți. Din ce cauză, te întrebi ? Poate pentru că pe alocuri reprezentația e monotonă ? Pentru că a vrut să re-copieze din cînd în cînd realitatea „așa cum era ea" ? Pentru că accentele ori lipsesc ori cad adesea anapoda ? Sau poate pentru că, pur și simplu, scenele nu au strălucire ? Răspunsul ar fi : din toate aceste cauze.

Radu Anton Roman

Citadela sfărîmată de Horia Lovinescu, pe scena Teatrului din Birlad, în regia lui Cristian Nacu, reluare a unei piese românești durabile. Scenografia, Delia Ioanin

Teatrul din Galați
„Frank al cincilea"
de Dürrenmatt

DEȘI ancorată în prezentul social și politic (**Frank al cincilea** este **o operă despre o bancă particulară**) lucrarea are structura unei parabole, a unei alegorii cu adresă nu prea voalată la realitățile financiare văzute în relația lor criminală cu viața socială, cu viciul de „creștere" al elefantiazei morale în societatea capitalului. Afinitatea nu e greu de stabilit (a și fost făcută comparația) cu textul lui Brecht **Opera de trei parale**, ale cărui personaje au găsit un nou teren, dar într-o epocă mai complicată și mai nemiloasă. Nu vom întîlni didacticismul perioadei de început a teatrului brechtian. Lucrarea lui Dürrenmatt e mai amalgamată, mai bogată și mai generoasă în substanța combinatorie a datelor spectaculare. Nu are în vedere o poveste anume — deși în centru se află istoria decăderii și reînvierii unei bănci —, iar concepția ei nu se bazează în exclusivitate pe anecdotică, pe care să o cultive în sens strict moralist. Structura este labilă, de o flexibilitate profitabilă pentru spectacol, cu un caracter compozit implicit, ce, odată dovedit sau impus în scenă, se cere însă respectat și cultivat în consecvența sa derivată, fără să facem un joc de cuvinte, din tocmai inconsecvența de stil și factură narativă a fabulei.

Prin urmare, piesa nu este ușor de montat. Nimic nu este dealtfel ușor cînd dorești să depășești stadiul rutinier. Se poate spune însă că autorii reprezentației de la Teatrul dramatic Galați — unde se joacă **Frank al cincilea**, farsă tragică de Dürrenmatt — au pornit la drum cu buna cunoaștere a posibilităților colectivului actoricesc și cu fireasca ambiție de a le depăși. Fiecare din cei doi tineri regizori (Adrian Lupu și Magdalena Klein) vine după experiențe artistice prealabile ce explică unirea eforturilor lor și vizibila complinire.

Spectacolul este greu de definit, ca, în general, teatrul lui Dürrenmatt. Pentru a se rotunji, ca semnificație, farsa tragică ia o traiectorie să-i zicem sinuoasă. Reprezentația începe ca o invocație de un patetism retoric, indicat, deconspirat, ca atare, prin poza actoricească și prin melodia intens macabră. Trecem în revistă, într-o manieră grotescă, viețile predecesorilor lui Frank V. Este, credem, partea cea mai bună a spectacolului. Ritmul, mișcarea, intrările grupurilor, varietatea, evidentă pe diverse planuri, omogenitatea (totuși) stilului vodevilesc, în tenta lui parodică, de bufonadă tragică, acordurile muzicale, în contrapunctare erozivă a stării pioase, totul funcționează metronomic și avem promisiunea unui spectacol invidiabil. Din păcate, sau din fericire, apar și fatalele imperfecțiuni. Ele sînt vizibile în încetinirea ritmului, cu implicita tocire a interesului spectatorului, în inegalitățile de interpretare, în amestecul de tonalități actoricești, în ezitările muzicale ale unor partituri, în tumbele nu prea reușite, în șarjarea cîtorva actori.

Se transmite în sală plăcerea de a juca a interpreților. Ioana Citta Baciu „joacă" starea de fidelitate și perfidie a unei cănicii „consacrate" crimei în rolul soției lui Frank, pe care Dimitrie Bitang ni-l propune sub grimasa unui prelat cu simțuri rafinate, oricînd gata să schimbe înfățișarea rasată, de ascet asiatic, pe una diabolică, de iresponsabil specialist al omorului cu sînge rece. L-am urmărit cu interes pe Dan Andrei Bubulici (Păuli Neuckomm) într-o evoluție de cursă lungă, într-un rol care-l solicită divers (ca proaspăt asociat, în revelația mașinii infernale a crimei, și apoi ca acolit al unui nou stăpîn ce-i prețuiește dexteritatea criminală). Trebuie să spunem însă că actorul e marcat de personaj și că (în partea cîntată și în mișcarea în scenă) sînt încă lucruri de pus la punct. Rolul e dificil, efortul și talentul actorului sînt remarcabile, restul e chestiune de antrenament și de nuanțe. La fel, muzica. Pare indecisă, uneori, și parcă inadecvată timbrului, culorii vocale a interpreților. Cînd vorbeam de inegalități, mă gîndeam, de pildă, la interpreta Friedei Fürst (actrița Victoria Suchici Codricel), distribuită într-un rol care o depășește, ca fizionomie și ca solicitare fizică. Scenografia realizată de Victor Crețulescu are nota sumbră cerută de ideea regizorală. Pentru ritmul spectacolului mi s-a părut totuși greoaie, nu neapărat ca strictă funcționalitate, ci ca sugestie, ca semnificație potențială. De asemenea, intrarea finală a progeniturilor familiei Frank — ca o nouă descindere a unui Fortinbras — e gîndită pe o agitație hazardată.

Ioan Lazăr

Radio Televiziune

Corespondență

■ O scrisoare primită la redacție ne-a reținut din mai multe puncte de vedere atenția. Corespondentul nostru, dr. Lucian Horescu din Ploiești, este entuziasmat — și pe bună dreptate — de o recentă „splendidă montare" t.v. : **Pic-nic pe cîmpul de luptă** de Fernando Arrabal (cu Rodica Tapalagă, Ion Marinescu, Horațiu Mălăele, Florin Zamfirescu, Mihai Mălaimare, Radu Gheorghe, regia artistică Cornel Popa). Domnia sa apreciază textul, soluțiile regizorale, jocul actorilor și speră că „această piesă nu a fost un accident și vom vedea și pe viitor asemenea montări ținîndu-se cont că o mare parte a spectatorilor sînt tineri și au o pregătire intelectuală suficientă receptării unui asemenea teatru". Succesul piesei lui Arrabal redeșteaptă speranțele spectatorului de teatru t.v., exigent, informat, atent la selecția repertorială, la calitatea distribuției, la noutatea și coerența viziunii regizorale. Căci, să nu uităm, spectatorul t.v. are o serioasă experiență, el fiind cel care merge în restul săptămînii la Teatrul Național sau la Teatrul Bulandra, cel care ascultă (sau reascultă) la radio mari montări. În același timp, spectatorul t.v. este și cel care descoperă teatrul prin intermediul transmisiunilor micului ecran, cel care, incitat de „lecția" serilor de marți, va păși în sălile teatrelor „de scîndură", pentru ca, imediat sau treptat, aceastã artă să se implice definitoriu în universul său de gîndire. Iată, deci, ipostaze extreme ale unui public ce atinge cîteva milioane la o singură reprezentație, și a ieși în întîmpinarea preferințelor lui, a-l forma și a-l educa, a-l bucura și a-i stîrni interesul este o datorie de reală responsabilitate. Cum experiența din ultimii ani a ridicat numeroase probleme (repertoriale, de interpretare, de stil) ne-ar bucura dacă redacția ar iniția, cu sprijinul specialiștilor, regizorilor, scriitorilor, actorilor, reprezentanților publicului o dezbatere într-un ciclu de emisiuni echivalînd cu un bilanț al teatrului de televiziune dar și cu o deschidere de noi perspective. O dezbatere de felul celei pe care **Revista literar-artistică** o programează pentru mîine seară sub titlul **Creația teatrală — factor de modelare a universului uman** cu participarea lui Valeriu Râpeanu, directorul Editurii Eminescu, Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic, actriței Valeria Seciu și regizorului Horea Popescu. Dar, repetăm, o dezbatere în legătură cu teatrul de televiziune.

■ Tot din scrisoarea corespondentului din Ploiești aflăm că **Pic-nic pe cîmpul de luptă** de Fernando Arrabal a mai fost montată în 1970 de un grup de studenți bucureșteni la Clubul I.P.G.G. și, declară dr. Lucian Horescu, „am fost bucuros să constat că o parte din soluțiile regizorale adoptate la televiziune se ase-

Cinema

„Al patrulea stol"

...ETITLUL găsit de Timotei Ursu, scenarist și regizor al incintătoarei „drame lirice" **Jocul de-a vacanța**, scrisă de Mihail Sebastian. Acel subtil scriitor făcuse mai mult decît o descriere a fenomenului vacanță, distracție, amuzament, petrecere, schimbare, evadare; piesa a fost o **profeție**, în înțelesul cel mai exact al acestui cuvînt, în înțelesul de **adevăr viitor**. Timotei Ursu a filmat această proorocie: a fotografiat viitorul întrevăzut de Sebastian. Peste ani, în **Les vacances de mr. Hulot** (1952), Tati enunță același adevăr. Acolo, ca și în piesa lui Sebastian, vacantierii nu **„petrec"**. Ei nu au venit în concediu ca să lepede povara de treburi, griji și plictiseli. Toate astea ei le-au cărat însă cu dînșii, intacte — ca și cînd nici n-ar fi plecat de acasă — le-au adus acolo cu vagonul de clasa a III-a.

Ștefan, eroul lui Sebastian, se răscoală împotriva acestei minciuni. Acuză pe vacantieri că nu-s vacantieri, ci roboți condiționați care caută, în altă localitate, aceeași agitație, îmbulzeală, gălăgie, anosteală. Azi, 1979, profeția din 1938 avea să ia o formă acută, culminantă, în lumea gadget-ului și a fascinației televizuale.

Dar profeția lui Sebastian era dublă. El a întrevăzut, el a zugrăvit și personajul care va încerca să distrugă aceste erori. Ștefan, eroul său, șterge, bucată cu bucată, toate uneltele poluării și platitudinii: strică aparate de radio, taie fire de telefon, confiscă scrisorile, deranjează toate tabieturile și pledează pentru liniște. Pledoaria sa prinde; fiecare, pe măsura resurselor sale, devine „om" și „alege": libertatea, fantezia, poezia, adevărul. În piesă, alegerea, schimbarea, vacanța, toate astea-s încă șubrede, dubioase. În filmul **Al patrulea stol**, victoria e mai fermă, mai împlinită. Între 1938 și 1979, atît răul cît și leacul au ajuns la o fază culminantă.

Timotei Ursu declară că filmul său este povestirea unei „opțiuni". Cuvînt azi la modă, deși vechi cît lumea. Este actul de voință, care nu e doar o „priză de conștiință", ci totdeauna o **dublă opțiune**, o alegere cu două faze: una, cînd am luat marea decizie, cînd am înțeles cum stau lucrurile, cînd am jurat să fim pururi fideli noului crez. Dar după asta vine faza a doua, a execuției, a săvîrșirii unui act decisiv care ne angajează concret. Acest act uneori (ba chiar de cele mai multe ori) întîrzie. Fie pentru că noutatea și frumusețea ne-a emoționat și intimidat; ori pentru că vrem ca execuția să fie cît mai frumoasă, vrednică de frumusețea opțiunii; fie din contra, pentru că noul adevăr de viață e așa de evident, încît oricare din milioanele de execuții posibile este egal de potrivită.

Titlul găsit de regizor e foarte sugestiv. În piesă, Ștefan și Corina, cei doi viteji schimbători de viață, numără frunzele căzute. În film, ei numără stolurile plecate spre țările calde. Păsările călătoare vor să schimbe locul, gonite de frica frigului. Astfel, ele se duc, ca vacantierii noștri, să re-găsească, aiurea, exact **aceleași** lucruri, aceleași banale, cotidiene, monotone lucruri ca și acelea pe care, pentru cîteva luni, le părăsesc. Iată de ce fiecare stol care pleacă reaminteste și numerotează greșelile vacantierului. (Aci cuvîntul vacanță își merită sensul etimologic de vacuum, evacuare, vacant, vid: un neant zgomotos și neinteresant, monoton ca un serial de publicitate.)

O altă bună idee a filmului a fost de a nu face din Corina o fiță intelectuală care (ca în piesă) citează pe de rost și în limba originală versuri din Baudelaire. S-a ales o tipografă, calificată și instruită, o tînără de o mare probitate intelectuală și avînd darul natural al replicii iscusite. Vorbele ei sînt spirituale nu prin haz, ci prin adînca lor bogăție de tîlcuri. Iată un exemplu: Dan, bărbatul cu care trăia Corina, vine s-o ia din locul unde-și făcuse vacanța. Este un om înfumurat, vulgar și, bineînțeles, vexat de intimitatea ei cu Ștefan. Acest Ștefan nu era acolo în momentul plecării Corinei. Era dus în sat. Atunci bărbatul gelos spune, autoritar: „Plecăm imediat. E tîrziu. Cred că n-ai de gînd să te mai oprești în sat. E tîrziu". La care se răspunde numai atît: „Da... E tîrziu". Într-adevăr, mult prea tîrziu ca să mai existe probleme de alegere a momentului cînd ea va întoarce spatele vieții stupide de pînă atunci. Orice moment e acum egal de bun. E prea tîrziu ...ea nu mai șovăie, ci a ales. Și, într-adevăr, în secvența următoare, o vedem pe ea, la gară, stînd pe bancă singură și așteptîndu-l pe Ștefan. Care nu putea să nu vină. Cum? N-are importanță. Oricum.

Acest **„da !... e tîrziu"** Violeta Andrei îl spune cu o patetică liniște, cu o adîncă bogăție de tîlc, cu o prelungă privire. Aceste prim-planuri de priviri, de ușoare tremurări ale obrazului, aceste tăceri întrerupte doar prin cîteva scurte cuvinte se pierdă cu zecile în desfășurarea scenelor dintre Corina și Ștefan. Este poate cel mai bun rol al Violetei Andrei. Personajul e o foarte inteligentă femeie „oarecare", ajutată de o îmbrăcăminte sobră, cuminte, precum și de o vorbire simplă. Toate acestea contrastează cu exuberanța și agitația nițel vulgară a Cleopatrei, admirabil interpretată de Ileana Stana Ionescu. Cît despre Ștefan, protagonistul, el are originala particularitate de a nu aparține nici uneia din celebrițățile care ni se servesc pachet, în toate filmele noastre. Gîndindu-mă care altul din zecile de buni actori ar fi putut juca mai bine, sau măcar tot atît de bine, acel rol, nu am găsit nici un nume. De altfel e un rol greu, pe muchie de cuțit, călare pe două portrete, acela al omului superior și acela al moftangiului isteț în epatarea galeriei. Actorul se numește Nicolae Iliescu (de la Teatrul Mic din București).

De asemenea fericită a fost înlocuirea vaporului imaginar comandat, în visele sale, de arhivarul bătrîn și maniac; vapor clădit numai pe cuvinte și incantațiuni. În locul lui, filmul ne va înfățișa un vapor mort, deci adevărat. O epavă, un vas fantomă, dar o fantomă palpabilă. Asta îi dă și mai multă vrajă. Bătrînul nu va îndrăzni însă să se urce la bord; lumea crede că el ameteste pe scara pisicii. În realitate frică îi e de altceva: de deziluzia că-l va găsi mai urît decît cel din închipuirile sale. În schimb, cei doi îndrăgostiți se vor urca pe punte. Nu din romantism. N-au nevoie de asta. Ci ca un pelerinaj datorat.

Filmul abundă în asemenea momente-cheie, sau, ca să folosim altă imagine, momente **pinion**. Ca într-un angrenaj de două roți dințate, fiecare dinte se îmbucă în gaura de vizavi, ca o căsătorie între gol și plin, între da și nu. Asta aduce o grațioasă spiritualitate unei povești în sine tristă: problema tristului fel în care oamenii înțeleg, uneori bine, alteori greșit, să alunge tristețea.

D. I. Suchianu

Cadru din noul film românesc, semnat de Timotei Ursu (protagoniști — Violeta Andrei și Nicolae Iliescu)

FLASH-BACK

Tipologii

■ **Compartimentul ucigașilor**, debutul din 1964 al lui Costa-Gavras, nu este atît o operă rotundă, cît un test de personalitate foarte concludent. Norocit cu un subiect polițist, regizorul nu se mulțumește cu maniera banală, generatoare de posibil succes imediat, ci alege calea cea mai grea: se ambiționează să umple cu un alt conținut formele obișnuite, să trateze intriga polițistă cu seriozitate psihologică, să îndese interstițiile schemei consacrate cu bucăți de viață adevărată. Ambiția e temerară, dacă ne gîndim că în mod curent filmul criminal înseamnă o convenție pură, brodată din ticuri specifice, pe care spectatorul le consumă mai puțin artistic și mai mult cerebral, din interiorul unei lumi preconcepute.

Tinzînd să trateze un subiect tipic prin excelență într-o manieră generală, realizatorul năzuiește spre un aer cotidian care, dincolo de farmecul său, să deruteze prin hazardul detaliilor pe obișnuitul amator de enigme. Vom păși deci (mărginiți, cum spuneam, de barierele exacte ale traseului polițist) pe un teren milos, mustind de micro-întîmplări, de introspecții, de flash back-uri contemplative. Adesea, regizorul intervine fățiș, oprind fără șovăială acțiunea, încetinind ritmul și dezgropînd din subsolurile faptelor vechile lor rădăcini — necesare nu atît misterului în sine, cît realizării unei tipologii solide, unei conturări cît mai realiste a personajelor. Această tipologie devine dealtfel — în ciuda frapantei ingeniozități a acțiunii — meritul de căpetenie al filmului. În sfîrșit, un asemenea film cursiv, alcătuindu-și acțiunea, personajele din mers, oscilînd tot timpul între împrejurările ieșite din comun și permanențele omenești — era obligat la o zăgăzuire abilă, care să pecetluiască într-o ultimă instanță tonalitatea vizată. Se pare că Gavras a găsit și aici soluția cea mai bună. Acea pătrunzător de tăcută adunare a martorilor în jurul tragediei cade ca un fundal de scenă care absoarbe particularul în total, în general.

Din debut, regizorul apare deci în primul rînd ca un creator de atmosferă pentru care, evident, subiectul, „comanda" brută servesc doar ca pretext al unei dezvoltări de tip microrealist. Dacă opera sa primă nu e totuși fără cusur, dacă naturalețea ezită adesea, dacă te lovești uneori de intenții brute, netransfigurate, cauza trebuie căutată în dificultățile formulei de frontieră, nehotărîtă între unghiul livresc și reportericesc. În ulterioarele sale filme, în investigațiile sociale de mai tîrziu, ceea ce fusese aici limitat la un compartiment de tren ieșea în piață și pe stradă: amploarea gesturilor avea să-i dea artistului mai multă forță, iar forța să facă mai greu de observat asperitățile manierei.

Romulus Rusan

Secvența

■ Nu știu alții cum sînt, dar eu cînd văd „trăznăi" gen **Milionul** mă înveselesc brusc (chiar cu prețul de a observa în felul acesta că pînă atunci nu aveam motive de veselie), intru într-o stare vecină cu beatitudinea și totul mi se pare mai ușor. Efectul terapeutic al acestui gen de comedii aiuritoare este incontestabil. Ele, comediile acestea, sînt — într-un fel — opere de binefacere. Închipuiți-vă viața dumneavoastră fără o Audrey Hepburn și fără un Peter O'Toole, încercați numai să vi-o închipuiți. Ciudat este cîtă elaborare (ca să nu îi spun premeditare) se poate ascunde în spatele unui umor din cele mai sănătoase... Așadar, umorul ca rezultat al (auto) supravegherii și expresie a unei inefabile, neliniștitoare seriozități. Apropo: ați revăzut cumva șimbătă, pe micul ecran, la „Anii de aur ai comediei", episodul cu Stan și Bran vînzători de brazi? De ce rîdeți? Nu e nimic de rîs.

a. bc.

dar, acum și aici, am insista ca filmoteca t.v. să-și constituie un fond „de aur" **înregistrînd cele mai importante spectacole românești** chiar dacă difuzarea lor de către televiziune se va face, din motive lesne de înțeles, la mult timp după premieră. Am văzut atîtea **spectacole-eveniment** care, după cîteva stagiuni, au părăsit afișul rămînînd doar în memoria noastră, a spectatorilor de atunci. Am auzit și am citit, apoi, de mari succese de la Cluj-Napoca, Iași, Tîrgu-Mureș dar nu totdeauna le-am putut vedea. Spectatorii din Suceava, Satu-Mare sau Craiova pot ei, oare, veni cu toții la București pentru a vedea ultimele premiere? Dar generațiile de după noi care vor vrea să știe cum se juca, în 1979, Shakespeare, Caragiale, Cehov, Molière nu doar din scrupul „bibliografic" ci pentru o mai dreaptă înțelegere a spectacolelor anilor lor? Iată de ce considerăm că teatrul de televiziune are de îndeplinit o misiune de interes național, necesară actualității și viitorimii.

Ioana Mălin

mănau cu cele folosite de studenți în 1970". Coincidență dintre cele mai semnificative! Ea ne dă din nou prilejul de a susține dreptul (și obligația) teatrului de televiziune de a cuprinde, de la înălțimea scenei sale, realizările cele mai interesante ale teatrelor țării și, între ele, ale teatrelor studențești de amatori sau studiourilor I.A.T.C. Este o direcție definitorie pentru fenomenul teatral contemporan și realizările ultimei perioade o atestă la nivel național și internațional.

Teatrul studenților de la I.A.T.C. trebuie să apară mai des la televiziune. Peste ani, cînd tinerele sale vedete de acum vor fi cunoscut consacrarea, evocarea începuturilor va fi un prilej nu numai de emoție ci și de învățăminte. La fel, teatrul studenților de la Politehnică, Medicină, Agronomie, Arhitectură, Filologie, teatrul jucat de tineri din alte colective de muncă ar trebui ca, periodic, să fie invitat în studiourile televiziunii.

■ Dar nu numai trupele tinerilor, studenți sau nu, ci și (sau, mai ales) cele ale marilor teatre din București și din țară s-ar putea succeda pe scena, de nivel național, a micului ecran. Eforturi în acest sens s-au făcut

TELECINEMA

Simonov în Fedia Protasov

● Simonov în Fedia Protasov — privește-mă, Lev Nicolaevici, tată ceresc din rafturi de cărți, cum am ajuns ca unchii reumatici povestind copiilor despre Nottara în „Hamlet" — Simonov în Fedia Protasov era mîndru și umil, masiv și tandru, exact pe măsura dramei cu care nu prea știam ce să facem în călirea oțelurilor noastre. Chinul iradia dincolo de orînduirea lui și ne urmărea, zile întregi, întrînd, ieșind, dînd iar ocol cinema-ului unde ne chema o vrajă de amurg în viscol. Destrăbălarea lui fascina, pofta de viață încînta — ne trezeam cîntînd odată cu corul care-l primea regește pe Victor: „Vitia! Vitia! Vitia!" — autocritica sa („eu nu sînt erou...") ne stîngherea dar contradicțiile lui erau imposibil de minimalizat. Simonov era imens în Fedia Protasov. El ne lua ca pe niște puișori de găină și ne plasa în fața unei priveliști nebănuite: aceea a necunoașterii vieții. Ceea ce știam nu era totul și chiar dacă ceea ce trăiam era foarte important — din cauza lui, devenea insuficient. Orgoliul revoluționar ne era vexat, întărîtat, dar cînd îl vedeam căutîndu-și pe timplă, din cînd în cînd, locul pentru glonte, totul se înlăcrăma în noi și confuzia sentimentelor nu ni se mai părea nici urîtă, nici umilitoare, nici „reacționară". Simonov în Fedia Protasov avea măreția unei confuzii fundamentale, el îi dădea elan și o anume claritate, el o transforma într-un vifor luminos al ființei, într-o forță progresistă care, în cele din urmă, rănea și singera, în noi, o milă, născea un gulfstream de bunătate și inteligență în nesupunerea pe care. vicioși ai virtuții, o vedeam doar violentă și inflexibilă. Nu-mi voi putea concepe cultura sufletească fără Simonov în „Cadavru viu", fără dansurile lui în jurul Masei, fără strigătul său: „Sînt un nemernic dar nu pot să mint!", fără uimirea lui în fața judecătorului: „Cum de îndrăzniți să vă amestecați în viața oamenilor? Cum de nu vă este rușine?"

„Noi, pictorii, numim aceste contraste — **valeur...**" îi spune pictorul ascultîndu-l (piesa însăși ține de o divinitate care s-a decis să vorbească numai adevărul, fără alte efecte teatrale...), cum de și-a distrus viața din vin, rusine, muzică, insuportabilă iubire și ură față de „l'ennui". Pentru mine, Simonov în Fedia Protasov e o asemenea „valeur" a unei tinereți față de care nu am ajuns să am nostalgie, luminate însă de opțiuni asupra cărora el, printre primele șocuri, ne-a dat perspectiva densă a neîmplinirii, a neîncheierii, printr-un tremur al paharului în mînă, printr-un cîntec mereu cerut, prin acea tatonare misterioasă a timplei. A alege nu înseamnă a încheia, a te hotărî nu curmă manipulările și nici murmurul unei pleoape sub timplă, din cel mai curat otel poate ofta o milă, poate picura un cer cît o lacrimă de votcă și vorbă.

Batalov — în versiunea cinematografică, cică, mai modernă, de miercuri seara — era mult prea decis și clar, după paharul și sufletul meu.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Simeza"

● **ADRIAN DUMITRACHE** și **GEORGETA BORUSZ** fac parte din generația care a provocat o veritabilă revelație a gravurii românești, de la simplu adjutativ sau mijloc de înregistrare mimetică, la metafora polisemantică, nuanțind paralel și procedeele tehnice pînă la treapta unor subtile, chiar sofisticate, soluții compozite. A existat în acel moment nu numai un consens general, generator de climat fertil, ci și o pleiadă de tineri entuziaști și talentați, capabili să elaboreze propuneri și chiar paradigme, într-un teritoriu destul de anonim pînă atunci. Efectele acestei concentrări calitative se resimt și astăzi, gravura menținîndu-se în sfera acuității problemelor de conținut și a valorilor expresive cu amprentă picturală. Regăsim toate aceste date, explicit reliefate de o ținută profesională exemplară, în expoziția de la „Simeza", o foarte densă și incitantă compunere, pe două direcții conceptuale distinct conturate.

Adrian Dumitrache operează cu un repertoriu imagistic extrem de larg și lax, proliferînd regnuri și specii diferite, vizibil tutelate de un absurd cu nuanță critică, atingînd uneori aberația fără a-și pierde sensul aluziv. Secretul atracției exercitate de bestiarul benign constă în ruptura bruscă operată în curgerea logică a evenimentelor, un fel de explozie a sensului inițial în momentul în care existența semnului este deturnată printr-o mică intervenție sau prin inversarea unor conexiuni de intercondiționare. Inventate sau nu, elementele figurative par familiare, cordiale chiar, pentru ca în clipa următoare să intervină acel accident provocat ce ne invită într-o pasionantă și nicidecum gratuită aventură în sfera interpretărilor plurivoce. Stupoarea este cu atît mai mare cu cît protagoniștii sînt recognoscibili, intenționat reproduși cu o minuție ce ascunde și plăcerea tactilă a imprimării cu nuanțate subtilități de gravor. Nu este vorba despre o fetișizare a procedeelor — ele nu mai constituie de mult o problemă în sine — ci doar un transfer sinestezic, ale cărui rezultate sînt de esență expresivă și nu elementar vizuale. Un cavaler în armură presupune forță, violență, anxietate, el seamănă cu Gattamelata sau Colleone, dar călare pe o comodă și cochetă pernuță domestică în carouri devine o enormă imagine hilară : deriziunea operează implacabil. O cămilă în echilibru pe o sferă așezată pe o sîrmă întinsă este ceva absurd, dar dacă picioarele din spate sînt orientate cu toată seriozitatea către cer, intrăm în sfera aberantului. Și așa mai departe, într-o etalare de real interes, alternînd metafora cu invectiva plastică, de mare acuratețe și forță expresivă, expoziția reafirmă personalitatea lui Adrian Dumitrache de pe coordonate poate pentru mulți inedite.

Georgeta Borusz operează constant cu prezența umană, într-o stilistică dominată de accente baroce și expresioniste, cultivînd parabola existențială și aluzia. Într-un repertoriu atît de proteic și practic inepuizabil, artista intervine asupra sensului mesajului operînd derogări tot la nivelul imaginii grafice, mizînd pe discontinuitate și montaj. Realitatea pare culeasă din oglinzi orientate în unghiuri diferite, logica structivă a figurii umane este întreruptă, dar ea se continuă, în alt plan, pe un alt segment la fel de corect și congruent. În această situație, dincolo de procede și soluții formale trebuie să vedem intenția acuzată, omogenitatea unei atitudini și consecințele sale în planul conceptelor vehiculate, dincolo de incontestabila fascinație a obiectului în sine. Articulate ca fond ideatic și sugestii meditative, toate gravurile se ordonează logic în jurul unui program explicit, finalitatea ontologică ni se pare clar expusă și incorporată în sintagmă, chiar dacă intervențiile proliferează detalii atractive prin ele însele. Dozajul de estetic, etic, social, uman ni se pare logic și eficient, în condițiile unor procedee ce nu își refuză nici plăcerea firească a rafinamentului tehnic, vizibil în ansamblu și pe fiecare centimetru de imagine. O mențiune pentru expresivitatea unor măști telurice, deduse parcă din precedentul filmului expresionist, măști cu valoare totemică arhetipală. Centripetată în jurul unei obsesii fertile, compunerea o caracterizează pe Georgeta Borusz în ceea ce are ea mai autentic, delimitîndu-i personalitatea puternică și claritatea propriei opțiuni.

Portret de CELINE EMILIAN (din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

„Orizont"

● Fără îndoială, o expoziție cum este cea de la galeriile „Orizont" trebuie abordată și calificată în primul rînd din unghiul atitudinii celor patru sculptori față de obiectul-imagine. Există, desigur, o clară delimitare a fiecărui expozant sub raportul programului personal și al semnelor instalate ca un cod particular cu descifrare plurivocă. Dar sensul general al sculpturii ca acțiune asupra spațiului și a tuturor structurilor autonome conținute în el impune realitatea unei surse conceptuale unificatoare, în măsura în care mitologiile abstracte se nasc din interiorul materiei către exteriorul imaginii-semn.

Asistăm la nașterea unor arhitecturi organiciste ce reface în scara umanului, dar fără aluzii antropomorfe, intimitatea organizării posibile și, adeseori, existente, cu frecvente reflecții asupra armăturii logic ordonatoare ce guvernează orice fenomen, realitatea virtuală și concretă. În această situație, cea mai fertilă pentru materia pusă în libertate estetică, adică permanent controlată dar nu strangulată de rațiunea punerii în ordine artistică, funcțiile analogonului sau ale restituirii, anulate prin recursul la invenția posibilului, sînt preluate de elmentele unei poetici interioare : compunere, dinamism, ritm, alternanța plin-gol, dialog de reciprocitate cu spațiul și lumina. Incontestabil, materialul are un rol determinant în această acțiune cu efect artistic, dar prejudecățile tehnologice și superstițiile profesionale sînt contrazise, fără iconoclastie, prin utilizarea unor soluții contaminate ce mențin sensul tactilității materiei. Inerent, prin aderarea la regula jocului presupusă de o atitudine comună, cei patru își comunică experiențele acumulate, le interferează creator și le dau nota originală recognoscibilă, în formule cu particularitate acuzată. În această situație structurile carstice, etalînd un dialog de tipul concav-convex de mare forță sugestivă, propuse de **TIBERIU BENȚE** se deosebesc radical de exuberanța telurică a volumelor limpede articulate în lemn de **DINU CIMPEANU**, ca și de pietrele transformate în semne totemice sau heraldice, cu intervenții de material colorat, propuse ca o soluție inedită de **NICOLAE FLEISSIG**, sau de sechelele unei arhitecturi cupolice cu aluzii cosmice, aduse la treapta unor scenografii solare prin utilizarea modernă a metalului de **MIHAI ISTUDOR**. De altfel, acesta din urmă, purtînd parcă amintiri arhaice sau recente (Appia, Craig) se deosebește funciar de ceilalți, neaderînd la fluxul sintaxei și morfologiei baroce care traversează întreaga expunere, dinamizînd spațiul și compunîndu-l expresiv. Contrapunctul propus astfel generează senzația de grupare atractivă, interesantă, incitantă și, într-un fel, chiar polemică, tocmai pentru că pune deschis problema unei atitudini de acțiune totală asupra realității și nu a unei reluări, fie și cu amendamente, sau a restituirii convenționale. Se descifrează, deasemeni, șansa pe care, în condițiile confruntării critice și programatice presupuse de orice expoziție de grup, componenții o au în raport cu propria manieră, atunci cînd cenzura atentă și permanentă nu lasă loc epigonismului, autopastișei sau „imprumutului" colegial. Și, nu în ultimul rînd, trebuie să vedem în această expoziție de un ton aparte opțiunile și disponibilitățile unei generații ce leagă tensiunea gîndirii abstracte de sorginte autohtonă arhaică, promovată de artiștii deceniului trecut prin recursul la precedentul popular, cu solicitările situației contemporane a imaginii ca semn al prezenței umane în fluxul existenței moderne.

Virgil Mocanu

Muzică

Muzica românească de ieri și de azi

AM URMĂRIT de curînd în studioul de concerte al Radioteleviziunii un concert cameral din cadrul **Tribunei creației muzicale românești**, de-a lungul căruia am încercat sentimente complexe și adesea — de ce n-am spune-o — pline de duioșie. Și ne-am dat seama cît de util ar fi să mai reascultăm, măcar din cînd în cînd, operele definitorii pentru evoluția în timp a compozitorilor noștri, mai ales a celor ce **înseamnă ceva** în peisajul artistic contemporan. Să nu uităm valorile ce încep să devină clasice în contemporaneitatea noastră și care s-au sedimentat pe nesimțite într-un patrimoniu nu numai valoros, dar îndreptățind și afecțiunea noastră. Asta, chiar dacă uneori compozitorii respectivi, cu grija de a ocroti mereu în deosebi „ultimul născut" al laboratorului lor de creație, vădesc o anumită detașare binevoitoare sau superioritate îndulgentă față de lucrările mai vechi. Omenesc este, pentru că evoluția stilistică, uneori rapidă și adesea contradictorie, riscă să facă să-ți apară preocupările din urmă cu decenii într-o lumină nu tocmai favorabilă. Nu o dată însă, asemenea atitudine a creatorului nu coincide cu adevărul obiectiv sau cu conștiința publică, aceasta din urmă avînd darul de a-și clarifica îndeobște lucrurile cu un anumit decalaj în timp față de artistul însuși. Ceea ce ne-a intimidat sau ne-a nedumerit la primul contact ne apare, uneori pe negîndite, ani mai tîrziu, ca deplin limpede și accesibil. Am încercat, în propria-mi experiență, deseori, asemenea senzații și de aceea pledez înfocat pentru **reluarea**, în viața de concert, a unor creații care, neauzite o vreme, își trăiesc totuși viața proprie, rezervîndu-ne nu o dată surprize atunci cînd ne reapropiem de ele.

Cu referire la cele ascultate recent, dacă se poate afirma că **Sonata pentru clarinet solo** de Tiberiu Olah — care a rămas, de la crearea ei (1963) mereu în obiectivul instrumentiștilor noștri — ne apare ca sculptată într-un material destinat să reziste oricăror intemperii, **Echinocțiile** aceluiași compozitor ne-au prilejuit observații diferite. Am vibrat, deci, cu prospețime, în fața a ceea ce rămîne un original trio pentru voce, clarinet și pian și în care asociațiile cosmice deșteptate de titlurile sugerate de autor diverselor mișcări alcătuiesc un cadru pentru ceea ce înseamnă simbioză a elementului pitoresc, coloristic, cu principiile solide de construcție sonoră. Este în fond una din operele ce ne-a învățat că vocea, oricît am trata-o de instrumental, rămîne o sursă sonoră cu personalitate și rezonanțe particulare. Datînd din aceeași perioadă cu **Echinocțiile** lui Olah (1957), **Quintetul pentru clarinet și coarde** de Anatol Vieru, vădind, după cum mărturisește compozitorul, „grija pentru construcția muzicală și psihologică", ne atrage prin regăsirea acelui desen limpede, a acelui umor și simț al expresiei sonore concise și net caracterizate pe care ne-am învățat să le asociem cu profilul artistului. Prelucrarea, în final, a melodiei **Periniței** ne apare ca un gest de candoare juvenilă, dar și ca o dovadă că, adesea, tema este doar un pretext (să ne gîndim, de pildă, la monumentul durat de Beethoven, la apogeul său, pe temelia unui simplu vals de Diabelli).

Mai apropiată în timp de noi, o lucrare cu titlu impozant a lui Aurel Stroe, **În vis desfacem visurile suprapuse — trei piese sincronizate pentru clarinet, clavecin și pian** (1971), ne-a arătat din nou cu cît firesc și, finalmente, cu cît farmec știe compozitorul să realizeze în concretețea audibilă ceea ce ne-ar putea părea abstract în enunț. Cele trei tipuri de muzică desfășurate paralel, deplin distincte și deplin portretizate, converg în timp fără cazne și fără să ne „apese" puterea de înțelegere — alcătuindu-se într-un act artistic autonom, cu frumusețea lui aparte, care (aceasta este dealtfel marca oricărei muzici bune) se poate dispensa de orice explicație.

În fine, actualitatea ne-a oferit bucuria unui debut componistic reușit al profesorului Radu Negreanu. După ce a slujit din tinerețe muzica nouă și apoi a sudat expresiv generații întregi de ansambluri camerale în clasa de la Conservator, el și-a spus cuvîntul în creație cu o bună **Sonată pentru clarinet și pian.** Elementul doinit, quasi-improvizatoric, de rostire **rubato,** mi se pare definitoriu pentru lumea interioară a muzicianului, fiind însă echilibrat în construcție de un lăudabil simț al proporțiilor și de un **gust** indubitabil. Dacă aici am descoperit într-un pianist și profesor un compozitor cu vocație, din **Sonata pentru violoncel și pian** de Constantin Ilieș a reieșit bucuria unei individualități interpretative pe care o așteptăm în desfășurări viitoare. Ilieș este deci un violoncelist excelent, dar dragostea pentru instrumentul cu glas omenesc nu este suficientă pentru a-i dedica o sonată ; avîntat interpretate, paginile ei căutau să alăture elemente stilistice disparate, care nu reușeau să se împerecheze coerent, nici în natura lor și nici în forme logic clădite.

Dominat de personalitatea clarinetistului Ștefan Korody, care ne reamintește cît sîntem de alintați grație unei formidabile generații de slujitori ai acestui instrument, tot programul a fost foarte îngrijit prezentat, de nume consacrate (Dan Grigore, Peter Grossman), ca și de altele mai noi (Rodica Mincef, Erika Kreutzer), și de un bun quartet de coarde în frunte cu Dan Ungureanu.

Simfonia a III-a de Pascal Bentoiu, înfățișată în primă audiție de orchestra Filarmonicii „George Enescu", sub bagheta lui Mircea Cristescu, a ilustrat consecvența cu care muzicianul își durează opera, planificată lucid, pe compartimentele ei majore. Terminată în 1976, lucrarea se și încadrează, după spusele compozitorului (binevenită inițiativa, astăzi generalizată, de a ruga artistul să-și prezinte lucrarea în programul de sală) într-un plan mare, în care se disting afinități, centre de greutate, atracții gravitaționale. **Simfonia** evidențiază încă o dată ascultătorului acel **neoclasicism personal,** rezultat dintr-o cultură atotcuprinzătoare și o putere de decantare întemeiată pe îndelungă meditație, reprezentînd astăzi pecetea lui Bentoiu, regăsită în diversitatea și unitatea creației sale. Ritmuri incisive, cu amintiri „jazz-istice", coraluri prelungi, cu cantilene suave încredințate suflătorilor de lemn, imense **crescendi** culminînd cu unisonuri asemenea unor certitudini la care se ajunge după cumplite lupte interioare — totul se încheagă într-o autentică **simfonie,** cu acea aparență de obiectivitate sau „angajare distantă" lăsată oricînd de muzica lui Bentoiu. Un maestru al orchestrei și un distilator al propriilor trăiri.

Alfred Hoffman

Recitindu-l pe Zola

DUPĂ o sută de ani, cînd am intrat în zona unui alt fin de siècle, romanele lui Emile Zola aparținînd ultimului pătrar al secolului trecut ne apar investite cu semnele unei ambiguități pentru care am devenit mai sensibili decît predecesorii noștri tocmai pentru că noi înșine, împărțiți între un secol XX muribund și unul viitor pe care abia îl întrezărim, nu sîntem scutiți de sfîșierile contradictorii ale ambiguității. Neopozitivismul ambiguu al unor teorii ale timpului nostru nu e decît unul din multele simptome pe care o simptomatologie mai generală a timpului le acuză. „Actualitatea" lui Zola și interesul nou deșteptat pentru naturalism mărturisesc despre o deschidere a acestei epoci, o deschidere întemeiată pe unele similitudini reale și, mai ales, presupuse.

Ori de cîte ori citesc un roman de Zola (mă gîndesc la lecturile din ultimii ani, printre care cea recentă, a *Bucuriei de a trăi*), retrăiesc invers șocul pe care l-am avut în adolescență citind *L'Assomoir*. Șoc al concretului imediat, al brutalității realului văzut în măruntaiele sale, al unei materii dezvelite brusc în sinele ei impudic (ca orice rezultat al unei dezgoliri pentru o sensibilitate puerilă). Aceasta trăisem atunci, asociat cu oroarea fascinată a unei vorbiri ce mi se părea antiartistică, de o crasă vulgaritate, discursul însuși *nepermis* în literatură. În fața unei scrieri noi, structural sau radical noi, toți sau aproape toți oamenii se comportă ca niște copii încă neinițiați. Șocul produs de romanele lui Zola asupra sensibilității necultivate ori cultivate a primilor săi cititori a fost acela produs de mațele ascunse pe care un gest de violență le scoate la iveală din burta netedă în care somnolau. „Realismul" artistic al unui Flaubert, cu toate presupusele sale brutalități, nu pregătise încă publicul cititor pentru asemenea scene atroce. Copil, eram încă receptiv la noutatea violatoare a unei asemenea violențe. Citisem *Salammbô*, *Madame Bovary* și alte texte flaubertiene făcînd o gargară delectabilă pentru vălul meu palatin cu frazele rostite cu voce tare. Muzica își avea voluptățile ei ce acopereau zgomotul de fond al realiilor din texte. Or, artisticul dezertase verbul din romanele lui Zola și acestea îmi păreau realul însuși în țipătoarea sa concretețe. Impresia nu era prea depărtată de intenția (de una din intențiile) autorului acestor romane. A violenta scriitura artistă, a despica formele convenționale ale reprezentării realului, a eventra realul însuși au fost cîteva din țelurile răzvrătirii plebeiene ale lui Zola. Știința experimentală, disecțiile lui Claude Bernard, cinismul lui Charcot, studiindu-și pacienții de la Salpétrière, îi veneau scriitorului — ca niște justificări ale propriilor îndemnuri — în ajutor.

Or, iată că azi șocul pe care ni-l produc romanele lui Zola (dacă se mai poate vorbi de șoc) este acela al unui vizionar, al unui quasihalucinat care proiectează în marile sale deliruri imagini de coșmar folosind reacțiile ca niște elemente constitutive sau de derutare. Joyce și Kafka nu vor mai fi „vizionari", mai puțin atenți la împănarea imaginarului lor cu realii, decît Zola. Cum se poate, mă întreb — recitind îndeosebi marile romane ale „naturalistului", *Germinal*, *Nana*, *La Bête humaine*, *Pot-Bouille*, *Le ventre de Paris* etc. — să fi fost într-atît fascinat de brutalitățile gazetarului și să nu observi violențele mult mai teribile, mai subtile, ale visătorului ? Să fie la mijloc, oare, propria noastră experiență, a violențelor veacului ? În prefața sa din 1871, Zola scria : „Căderea lui Bonaparte, de care aveam nevoie ca artist și pe care fatal mereu la capătul dramei mele, fără a îndrăzni să sper că este atît de apropiată, a venit să-mi dea deznodămîntul teribil și necesar al operei mele". Războiul din 1870—71, căderea Imperiului, aceste acte ale unei politici europene sînt ele comparabile — oricît de „teribile" — cu cataclismele marilor conflagrații, cu lagărele de concentrare, cu ororile diverse ale secolului XX ?

BUCURIA DE A TRĂI este unul din minorele lui Zola. Dar, ca atare, el este, poate, mai simptomatic decît alte romane, tocmai pentru că pune în lumină anumite obsesii ale scriitorului. Și, înainte de toate, o obsesie a morții care în imaginarul acestui romancier joacă un însemnat rol generator de ficțiuni. Această obsesie este, însă, doar o formă de manifestare a unei alte fixații mai profunde pentru descrierea căreia ar trebui să întreprindem o explorare mai îndelungată, fixație ce aparține atît imaginarului cît și sensibilității abisale și chiar prelungirile pe planul ideației. Acest cap ametafizic, al unui romancier agnostic ce se declară adeseori contrar oricăror speculații filosofice, nu poate împiedica ecloziunea în textele sale a unor formațiuni ficțional-discursive care anunță un nihilism al secolului ce va veni. În *Bucuria de a trăi* (pe care Zola ar fi vrut să o intituleze, printre altele, *L'Espoir du Néant* sau *Le Repos sacre du Néant*) el închipuie un erou ce împărtășește — cum îl definește el — „plictisul noilor eroi ai îndoielii". Acest Lazare, cititor al lui Schopenhauer, este una din ipostazele imaginare cele mai semnificative ale acelei naturi nihiliste, ale acelui *om al nihil*-ului în care Nietzsche vedea chiar în acei ani, întrupîndu-se „nihilismul european". În acest nihilism nietzscheian se termină metafizica, idealurile și valorile întregii culturi europene ; toate finalitățile existenței își au încheierea, împlinirea negativă în el. Fascinatul neființei din romanul lui Zola nu este un simplu caz patologic, nici un „pacient tragic", ci este o întrupare a nihilistului sensibil la „neantul secolelor viitoare", atras de „fericirea desăvîrșită a neantului". Caz de tulburare aorgică deosebit de interesant nu numai prin ceea ce pune în lumină cu privire la semnificația romanului acesta la care participă, ci a întregii construcții romanești a lui Zola și, dincolo de aceasta, la o anume simptomatologie a unui *Zeitalter des Nihilismus*.

Exegeza romanului *Bucuria de a trăi* (tradus cu remarcabilă acuratețe de Angela Cismaș) poate porni doar de la recunoașterea acestor stigme ale nihil-ului în opera acelui mare producător care a fost Emile Zola.

Nicolae Balotă

MĂRȚIȘOR

PELOX — un... mărțișor pentru frumusețea și prospețimea tenului

Produsele cosmetice din gama PELOX valorifică substanțele active din nămolul de Techirghiol. Tocmai de aceea, prin aplicarea unui tratament cosmetic riguros se obțin rezultate remarcabile. PELOX exercită asupra tenului o acțiune tonică, hidratantă și favorizează metabolismul celular. Gama PELOX este alcătuită din :

● Emulsie hidratantă — **demachiant fluid. Îndepărtează fardurile și impuritățile, curățind epiderma în profunzime. Totodată poate fi și o bază bună pentru machiaj.**

● Loțiune tonică, **realizată fără alcool. Tonifică, hidratează, descongestionează și conferă tenului emolиență. Este recomandată folosirea zilnică, înainte de machiaj.**

● Cremă emolientă de zi. **Asigură hidratarea, elasticitatea și emolierea tenului.**

● Cremă emolientă de noapte. **Contribuie la echilibrarea metabolismului celular, la menținerea conținutului în apă și lipide al epidermei.**

● Cremă emolientă de ochi. **Are o mare putere de hrănire a țesutului delicat din jurul ochilor. Folosită zilnic, previne formarea ridurilor și le atenuează pe cele existente, redînd epidermei aspectul catifelat și prospețimea.**

Produsele cosmetice din gama PELOX pot fi cumpărate de la magazinele și raioanele de specialitate ale comerțului de stat.

Dăruiți de 8 Martie PELOX !

PELOX — un... mărțișor pentru frumusețea și prospețimea tenului !

1874 — 1949

SCARLAT

diplomat patriot şi subtil poet de limbă franceză, cu numele literar CHARLES-ADOLPHE CANTACUZÈNE

NĂSCUT într-o familie cu înalte tradiţii patriotice şi culturale, Scarlat A. Cantacuzino a adăugat o verigă proprie acestor tradiţii pe tărîm literar şi în diplomaţia românească.

Andronic Cantacuzino „aduse numirea lui Mihai Viteazul ca Domn, făcîndu-ni astfel un serviciu cu mult mai mare decît acela ce-şi închipuia“ (N. Iorga), fiind mai tîrziu, în septembrie 1600, ucis de turci, el, „Banul Craiovei, cel mai mare căpitan al lui Mihai“. Domnitorii Ţării Româneşti, Şerban şi Ştefan Cantacuzino au fost piloni ai luptei pentru independenţă naţională, după înlăturarea şi uciderea lui Ştefan de turci venind lacomele domnii fanariote, Caimacamul Constantin Cantacuzino, bunicul lui Scarlat, a reuşit pe cale diplomatică să îndepărteze trupele turceşti din ţară, atrăgîndu-şi stima şi respectul tuturor claselor sociale. Continuator al credinţei lui Andronic, Şerban, Ştefan sau Constantin, Scarlat A. Cantacuzino a fost un activ diplomat al României în perioada primului război mondial în Franţa, ţară care ne-a sprijinit în mod singular la tratativele de pace de la Paris, Trianon şi Sèvres prin care se recunoştea întregirea teritoriului naţional român. După ce România fusese obligată să încheie vremelnic pace separată cu Germania (7 mai 1918) şi ministrul plenipotenţiar al României la Paris a fost retras, S. A. Cantacuzino **a rămas singurul reprezentant diplomatic, influenţînd menţinerea relaţiilor diplomatice şi poziţia ulterioară favorabilă a Franţei faţă de interesele naţionale române.** Într-o publicaţie apărută în Franţa, H. L. Dubly scrie : „la Paris el a fost acel gardian vigilent care scrutează în depărtare şi care ştie să prevină furtunile şi consecinţele lor... În decursul întregii sale misiuni el a arătat un tact extraordinar ... **Singurul său scop, pasiunea sa, erau de a face să să fie cunoscută şi iubită în Franţa adevărata faţă a ţării sale, România** şi să fie admirată acolo naţiunea franceză... El s-a străduit de a concilia cu pacea justele revendicări ale patriei sale ... Desigur că viitorul va recunoaşte în el unul din acei oameni inspiraţi şi clarvăzători de care epoca noastră duce lipsă“.

Diplomatul S. A. Cantacuzino a reprezentat România în Franţa, cu scurte întreruperi la Bruxelles şi Haga, începînd din anii premergători primei conflagraţii mondiale şi pînă după încheierea tratatului de pace de la Sèvres.

Scrisoarea în versuri, pe care poetul francez **Paul Valéry** i-o trimitea lui S. A. Cantacuzino a doua zi după intrarea României în război, împotriva imperiului Austro-Ungar, 16/28 august 1916, constituie o mărturie pe plan literar a intensei activităţi duse de diplomatul român în această perioadă, de la saloanele oficiale la Prezidenţia Camerei Deputaţilor, de la oameni de litere la militari francezi încorporaţi voluntar pentru a apăra România. Iată două fragmente din această scrisoare :

28 août 1916

Que Un fer, que le courroux mania!
Brille dans tes nouvelles mains.
O décisive Roumanie
Plonge le dans les lendemains!

Prince! chante la gloire où mène,
Puisque paître et non hervir
Une race belle et roumaine

P. V.

Adică, pe româneşte, în transpunerea inedită a poetului Ştefan Aug. Doinaş (care a avut bunăvoinţa să tălmăcească pentru acest articol şi versurile poetului Cantacuzino prezente în paginile de faţă) :

O sabie, sticlind minie,
Ţi tu în mîinile-ţi senine
Hotărîtoare Românie ;
Înfige-o-n ziua care vine !

. . . . . .

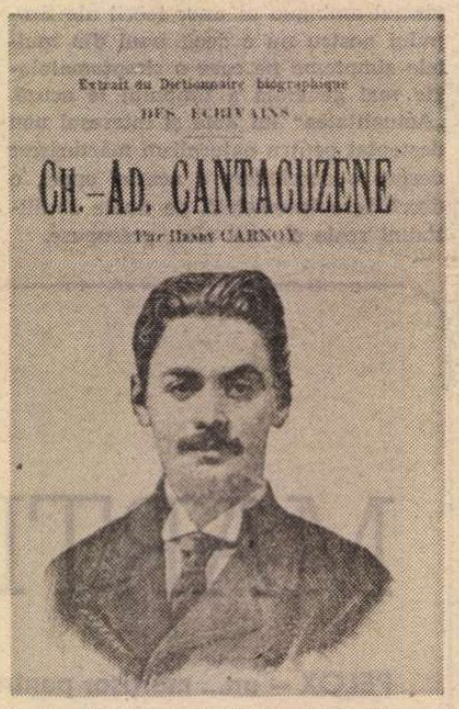
Prinţe ! o glorie ce-aşteaptă
Spiţa română mîndră, dreaptă,
În cîntec sobru o saluţi

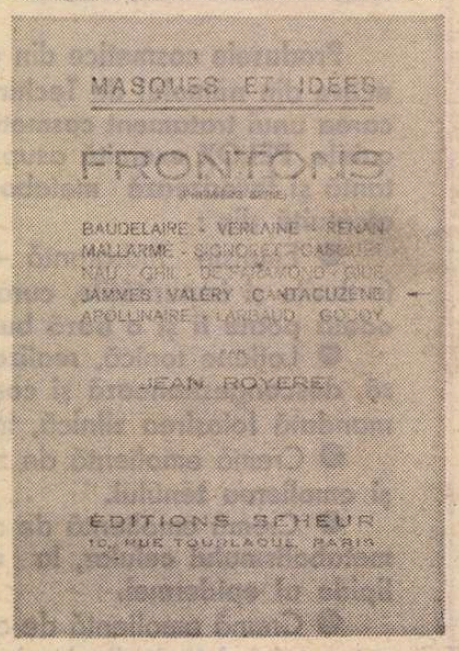
. . . . . .

Clarviziunea politică a lui S. A. Cantacuzino, reflectată de asemenea pe plan literar, este ilustrată şi prin comentariul intitulat **La raison** apărut în „Petit Provincial“ (Franţa) din 24 aprilie 1935, din care reproducem : „Tocmai am parcurs **Les Plus Belles Pages de Frederic II** pe care Editions du Mercure de France le publică cu o introducere şi note ale D-lui. Charles-Adolphe Cantacuzène. Aici, Dl. Hitler ar putea găsi astăzi material pentru a reflecta serios dacă el ar fi capabil de reflectare...“.

DAR S. A. Cantacuzino a fost remarcat în primul rînd ca poet, încă înainte de a deveni diplomat. Îl putem considera de această dată continuator al tradiţiilor altor strămoşi, iubitori de cultură, precum spătarul Mihai Cantacuzino, a cărui statuie străjuieşte în faţa spitalului Colţea (Bucureşti) pe care l-a fondat, sau a stolnicului Constantin Cantacuzino, autor printre altele, al acelei — atît de valoroase — **Istorii a Ţării Româneşti.**

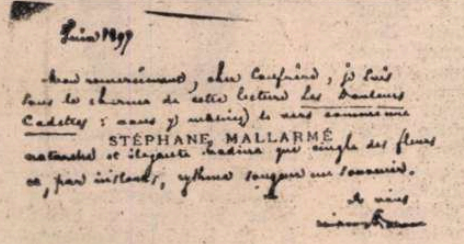
Poetul S. A. Cantacuzino a publicat **timp de peste cinci decenii** (1896—1949), în limba care avea cea mai mare circulaţie culturală în acea perioadă, **44 volume de poezii, poeme, eseuri, studii de istorie literară şi amintiri, precum şi un mare număr de articole.** Lucrările lui au fost tipărite la reputate edituri şi publicaţii periodice : Librairie Académique Perrin, C.L.G. Veldt, Mercure de France, Journal de France, Journal de Débat, Le Moment-Journal de Bucarest etc., şi au fost traduse **în română (încă insuficient), engleză, germană, italiană, japoneză.** Opera literară a lui S. A. Cantacuzino a fost menţionată în numeroase lucrări cu caracter antologic din Franţa, Belgia, Anglia, Germania ş.a., dintre care amintim : „Anthologie des Poètes Français Contemporaines“ de G. Walch (al cărei tiraj depăşeşte numărul milioanelor, fiind utilizată şi în şcoli), „Frontons“ de J. Royère, „Prince Poète dans le Jardin de la Poésie Française : Charles-Adolphe Cantacuzène et Son Oeuvre“ de H.-L. Dubly, „Reproductions of Modern French Poems“ de Th. Bodkin, precum şi din ţară : „Charles-Adolphe Cantacuzène, portret literar“ de Şt. Braborescu, sau „Poeţi români în lirica franceză“ — caietul 6 (18), editat de „Viaţa Românească“ în anul 1969. Pentru merite artistice deosebite a primit înalte decoraţii : „Officier de l'Ordre National de la Légion d'Honneur“ (Franţa, 1908) şi „Commandeur de l'Ordre Léopold“ (Belgia, 1922, în legătură cu punerea în valoare a lucrărilor literare ale lui Ch.-J. de Ligne (1735—1814) — belgian care a vizitat şi a scris despre Moldova). Dintre instituţiile culturale în care a fost membru amintim „L'Académie des Poètes de Langue Français — Ronsard“ (Paris, 1947). Talentul şi activitatea **lui S. A. Cantacuzino s-au bucurat de aprecierea şi simpatia marilor poeţi francezi contemporani acestuia (St. Mallarmé, Paul Valéry, R. de Gourmont, A. Fontaines. E. de Ganay ş.a.), a poeţilor români şi în special a celor de limbă franceză (Elena Văcărescu, Marta Bibescu, Anne de Noailles, Cincinat Pavelescu, Victor Eftimiu ş.a.), precum şi a multor** alte personalităţi literare din întreaga lume, în presa internaţională găsindu-se **un mare număr de semnalări elogioase.** Simpla enumerare a celor cîteva date prezentate mai sus **îl situează pe S. A. Cantacuzino în rîndul personalităţilor culturale româneşti cu un înalt prestigiu internaţional,** prestigiu creat în decursul a peste jumătate de secol. Este interesant de remarcat că aceeaşi preocupare susţinută de a realiza ceva care să dăinuie l-a frămîntat şi pe vărul său primar, doctorul Ion Cantacuzino, fondator, printre altele, **al spitalului din Bucureşti ce îi poartă numele.** Prin prezentul articol încercăm să deschidem o fereastră spre o operă literară vastă, parcă ascunsă pînă acum marelui public din dorinţa de a-i conserva farmecul, o operă **„care merge de la fantezie la geniu“ (E. de Ganay)** o operă remarcată încă de la debut, de **Mallarmé : „...raritate, rezumată aici printr-o magie“.**





A. CANTACUZINO

AUTORUL acestei opere vaste s-a născut în București, la 6 **iunie 1874.** În timpul studiilor de Drept pe care le face la Paris, ia contactul cu lumea literară a metropolei franceze. Volumul de debut intitulat **Les sourires glacés** (1896) îi atrage numeroase simpatii. Apropierea de Stephane Mallarmé, care-l primește printre puținii lui prieteni, va exercita o influență simbolistă asupra operei lui S. A. Cantacuzino. La apariția volumului **Les douleurs ca-**



dettes (1897) Stephane Mallarmé îi scrie : „Dv. mînuiți aici versurile ca o glumă naturală și elegantă ce adie florile", în timp ce René Ghil comentează : „Accente pe care noi nu le-am fi cunoscut deloc" ...„O întreagă și fină originalitate".

După terminarea studiilor se întoarce în București continuînd însă să colaboreze cu cercurile literare din Franța și publicînd aproape ca un metronom cîte un volum de versuri în fiecare an, din 1896 și pînă la izbucnirea războiului în 1914.

Iubitorii de poezie din țară îl înconjoară cu afecțiune și considerație pe S. A. Cantacuzino. Într-o recenzie a volumului **Litanies et petits états d'âme** (1902), Cincinat Pavelescu scrie că frumusețea poeziilor lui S. A. Cantacuzino îl fac să-și uite „brutalitatea și veninul vieții moderne". „Marele actor Ștefan Braborescu declară : „Îl iubesc întrucît în el ne regăsim întrucîtva pe noi", iar în continuare : „Se învață foarte mult de la acest original poet, care, cu toate că scrie într-o limbă străină, duce însă faima numelui de român — împreună cu alți compatrioți — în cele mai strălucite ținuturi ale civilizatului occident". La apariția celui de al 15-lea volum de poezii în 1911, Elena Văcărescu i se confesează : „Iubesc neobosită poemele Dv. în versuri — o adevărată revelație". Tînărul, de atunci, Victor Eftimiu îi trimite o dedicație : „Ilustrului poet ...omagiu de admirație". În același timp, aprecierea și simpatia de care se bucură S. A. Cantacuzino în lumea culturală din Franța, Belgia, Elveția cunoaște o continuă ascendență. Renumiți poeți francezi, printre care Paul Valéry, Remy de Gourmont, Francis Vielé Griffin sau André Fontainas, îi dedică poezii și poeme.

În 1912 poetul se căsătorește cu Julieta, fiica unui jurist din București, iar un an mai tîrziu are un copil, pe Armanda, ce vor fi noi surse de inspirație pentru poezia sa. Precum acest rondel din volumul **Amour de Juliette,** din 1913 :

RONDEL À JULIETTE

Regarde-toi dans ton miroir,
Pour que de toi naisse un délice !
Il sera beau comme l'espoir,
Ce blond enfant de ta malice.

Tout l'étonnement d'un revoir,
Dans ses grands yeux qu'il s'engloutisse !
Pour que de toi naisse un délice,
Regarde-toi dans ton miroir !

Et pour que mon âge mur glisse
Mieux, Juliette, vers le noir,
Et que ton coeur dans l'enfant bruisse,
Comme une source dans mon soir ;
Regarde-toi dans ton miroir !

RONDELUL JULIETEI

Acum privește-te-n oglinda ta,
Să nască-n tine-ale deliciului petale !
Frumos ca o speranță va sălta
Copilul blond al răutății tale.

Mirarea unei revederi abia
S-ar pierde-n ochii-i mari cu pleoape pale !
Să nască-n tine-ale deliciului petale,
Acum privește-te-n oglinda ta !

Ca anii mei maturi să-și afle cale,
Mai lin, Julieta, spre neant, și ca
Inima ta-n copil să sune-agale
Ca un izvor țîșnind în seara mea ;
Acum privește-te-n oglinda ta !

După terminarea misiunii sale diplomatice în străinătate, din anul 1922, S.A. Cantacuzino se întoarce definitiv în București, locuind pe strada Nuferilor într-o casă cu grădină mare, pe care o îngrijea și o adora. Contactul cu poeții francezi s-a menținut îndeosebi printr-o bogată corespondență, din care multe scrisori în versuri. Iată un sonet dedicat de S.A. Cantacuzino, în 1938, unor colaboratori dispăruți de la „Mercure de France" :

SONNET

Rue ample de Condé, silences épenchés !
J'y vois rôder encor les ombres de Valette
et de Dumur, près de l'hôtel de
Beaumarchais ;
le Mercure de France à mes yeux
se projette.
J'y voudrais Fontainas ; mais me recueille
chez
Léautaud, Bernard et Mandin, d'une
complète,
égayante façon ; et, bon a mes péchés,
voici si lentement Duhamel qui s'arrête.
Immortel maintenant tout comme
auparavant,
sous ses lunettes il vague si souriant,
ce Duhamel rêveur, docteur métaphysique.
Vieux quartier endormi, j'y cherche encor
Quillard
et Remy de Gourmont. Et l'écho sympatique
murmure encor leurs noms après leur
grand départ.

SONET

Strada Condé, cea largă, cu liniști
strînse-n ea !
Văd umbra lui Valette și Dumur cum
sporește
Plutind pe lîngă casa lui Beaumarchais abia;
În fața mea Mercure de France se ivește.

Mă duc la Fontainas ; dar mă-nconjoară la
Léautaud, doi, Bernard și Mandin, prietenește
Și foarte veseli ; iată întru iertarea mea,
Că Duhamel în față-mi agale se oprește.

Nemuritor acum la fel ca și-nainte,
Sub ochelari surîde privindu-mă cuminte
El, doctor metafizic, el, Duhamel, visînd.

Sub adormite streșini îi caut cu-nfocare
Pe Quillard și Remy de Gourmont. Ecoul blînd
Îi cheamă încă după suprema lor plecare.

În străinătate, S. A. Cantacuzino este din ce în ce mai mult considerat ca un autor de limbă franceză consacrat, alături de virfurile poeziei franceze. Reputatul critic francez Jean Royère scria în 1930 : „A fost pus alături de Verlaine și Mallarmé. Toate comparațiile sînt echitabile. Dar eul unui poet este un eu superior. El este al lui". Remy de Gourmont îl definise anterior, după lucrările de debut, ca „Henric Heine în franceză". La banchetul literar organizat de Le Manuscrit Autographe în cinstea lui S.A. Cantacuzino (1928), Louis Barthou, fostul prim-ministru al Franței, i se adresează cu franchețe în timpul discursului omagial : „Sînteți un mare poet !" Paul Aeschimann comentează astfel un volum apărut în 1929 : „Noi vom regăsi aici pe artistul valoros, pe filosoful și pe adevăratul poet care știe să fie".

Între cele două războaie mondiale ponderea lucrărilor de istorie literară și a eseurilor în scrierile lui S. A. Cantacuzino devine mai importantă. Studiile aprofundate privind pe Charles-Joseph de Ligne, Frédéric II, Ronsard, Rivarol și alți autori de origine nefranceză, ca și el, care au avut scrieri remarcabile în limba franceză și dintre care unii au avut legături cu România cu secole în urmă, se concretizează în volume și articole.

Diversitatea lucrărilor lui S. A. Cantacuzino este comentată astfel de Léon Treich : „Dar Cantacuzène nu era numai poet. Eseist, el a lăsat pagini de o inteligență distinsă și de o sensibilitate mișcătoare. Erudit, el a publicat o antologie, **Les Plus Belles Pages de Frédéric II,** ale cărei adnotări sînt prețioase".

Sentimentele de care se bucura S. A. Cantacuzino în cercurile literare sînt relevate de cuvintele Martei Bibescu adresate poetului în 1938 : „Dv. sînteți poate singura persoană a acestei «societăți»... pe care o iubesc, o respect și o admir — inimă, inteligență, geniu natural și noblețe".

Multe din lucrările lui S. A. Cantacuzino scrise în ultima perioadă a vieții nu au cunoscut lumina tiparului. Se stinge la **8 august 1949,** în București. Îndurerat, Jean Royère scrie : „El este nemuritor și gloria sa nu va înceta să ne lumineze pînă la ultimul nostru suspin".

Prin variatele tehnici de exprimare și prin temele abordate, din care preferate au fost două — dragostea și sensul existenței —, prin bogăția de senzații și imagini, precum și prin preocupările de istoric literar și bibliofil erudit, românul S. A. Cantacuzino a fost apreciat ca un autor original de înaltă ținută artistică în ansamblul literaturii de limbă franceză. Opera sa este străbătută de optimism, chiar și atunci cînd implică episoade mai triste din existența umană, ca moartea, războiul ș.a. Iată acest sonet :

SONNET

Faites à mon heure dernière,
Mon Dieux ! Quand tout devient obscur,
Que je puisse dans la matière
Entrer avec un coup d'oeil sûr !

Point de caprices en arrière
Quand on se trouve au pied du mur ;
Mais accepter la lourde pierre
Que ne traverse point l'azur.

Et souhaiter, sans nulle plainte,
D'être quelque jour la jacinthe
Que quelque belle portera.

Ou le grand camélia rouge,
Qu'elle baise, quand rien ne bouge
Dans le silence, à l'Opera.

SONET

O, Doamne, fă așa ca-n ceasul
Suprem, cînd toate-n jur se-nchid
Materia să-mi soarbă glasul,
Dar ochiul să-mi păstrez limpid !

Își pierd capriciile pasul
Cînd stai cu spatele la zid ;
Doar lespezi îmi vor ști popasul,
Care nicicînd nu se deschid.

Aș vrea, fără să-mi plîng de milă,
Să fiu cîndva doar o zambilă
Pe care-o fată-o va purta.

Sau chiar camelia pe care,
La Operă-n tăcere mare
Cu gura o va săruta.

ÎMBRĂCAT de obicei într-o haină neagră, cămașă albă, și cu o cravată croită la indicația sa, S. A. Cantacuzino avea o prestanță deosebită care degaja totodată mult farmec personal. Scriind despre el însuși, se definește ca **„un copil al unei țări frumoase, nobile, grave și vechi, cu inflexiuni și grații latine".**

Nu a făcut parte din nici un partid politic, apreciind pe politicienii contemporani ca „persoane care nu regretă decît greșelile pe care nu au putut să le comită".

Întrebat dacă nu există o nepotrivire între îndeletnicirea de diplomat și cea de poet, S. A. Cantacuzino a replicat : „Să se spună că diplomații nu pot fi poeți este o greșeală. Cei dintîi fac statistici, iar ceilalți numără picioarele versurilor lor. Făcînd versuri contractezi obiceiul măsurii, al prudenței și al exactitudinei. Te supraveghezi pe tine însuți metodic, deci poetul este un fel de bancher politic care se joacă cu cuvintele, cu datele și cu ideile, cu scrupulozitate". Într-un comentariu din anul 1912 publicat în „Mercur de France", George Duhamel relatează următoarea opinie a prietenului său S. A. Cantacuzino : „...Poezia nu are ca scop gloria, o speculație convenabilă, din contra, dacă eu nu îmi limitez scrierile mele la un astfel de madrigal este poate pentru că am plîns făcîndu-le".

Asemenea opinii ne ajută să înțelegem cum diplomatul realist și plin de tact a fost, totodată, creatorul unei opere literare plină de fantezie și sensibilitate. „Un autor care ar merita să rămînă, dacă epoca noastră ar avea sensul veritabil al valorilor" — scria în Franța Ernest de Ganay. Cu atît mai mult, patriotul și poetul român S. A. Cantacuzino merită să nu fie absent din conștiința noastră, aici, în România.

Mihail C. Roco

Casa în care a locuit pe strada Nuferilor

1905

■ *Dintre poeții simboliști români de limbă franceză, cel mai marcant desigur a fost Charles-Adolphe Cantacuzène, care frecventase zilele de primire ale lui Stéphane Mallarmé în rue de Rome și-i primise acolada, sau, cum spunea Perpessicius, mirungerea.*

Am citit cîteva din culegerile de poezii ale eruditului poet, printre care una cu rara vocabulă în titlu : Les Hypotyposes, *designînd figurația vie și exactă a obiectelor, în vechea retorică. Mai ales secolul al XVIII-lea retrăia în evocările sale poetice. Aceleași opțiuni se datorează alegerea, în colecția* Les plus belles pages, *de la Mercure de France, a principelui de Ligne, rafinatul contemporan al lui Potemkin, cu care s-a întîlnit la Iași, în timpul campaniilor austro-ruse contra turcilor. L-am întrezărit pe rarul poet la anticariatele fraților Pach, ..buchinînd", ca pe cheiurile Senei.*

Mi-a părut un prestigios supraviețuitor al epocii care realizase „la douceur de vivre".

Șerban Cioculescu

BIBLIOGRAFIE
(selectivă)

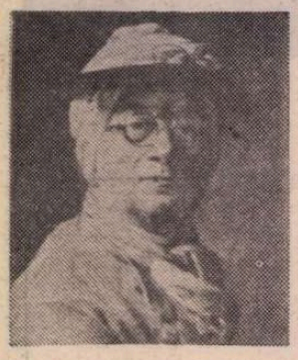
— **Les sourires glacés** (poezii, 234 p), Paris, 1896 ; — **Les douleurs cadettes** (poezii, 127 p), Paris, 1897 ; — **Les chimères en danger** (poezii, 132 p), Paris 1898 ; — **Sonnet en petit deuil** (poezii, 158 p), Paris, 1901 ; — **Remember** (poezii, 200 p), Paris 1902 ; — **L'Âme de Monsieur de Nion** (istorie literară, 128 p), Amsterdam, 1905 ; — **Les retrouvailles** (poezii, 184 p), Paris, 1908 ; — **Esprit de Charles-Adolphe Cantacuzène** (eseuri), Amsterdam, 1909 ; — **Les adorables coincidences. Poésies** (poezii, 268 p), Paris, 1912 ; — **Amour de Juliette,** (poezii, 182 p), Paris, 1913 ; — **Hypotyposes, aleas et alineas** (poezii și eseuri, 158 p), Paris, 1916 ; — **Les réalités roses** (poezii, 32 p). Paris 1918 ; — **Précipité de suavités** (poezii, 32 p). Paris, 1924 ; — **L'au-delà et l'en-deça** (poezii, 44 p), Paris, 1931 ; — **Essai anthologique. Eclat de conversation Ch.-A. Cantacuzène** (poezii și eseuri. 172 p), Paris, 1932 ; — **Prince de Ligne. Notice de Ch.-A. Cantacuzène** (istorie literară, 432 p), Paris, 1934 ; — **Fragments** (eseuri, 148 p), Paris, 1940.

Meridiane

Voltaire, un om, un secol

● Expoziția omagială Voltaire de la Biblioteca națională din Paris a fost deschisă cu întîrziere de un an, din cauza materialului urias din care trebuia selectat esențialul. Numai catalogul operelor tipărite, întocmit de Marie-Laure Chastang, cuprinde 5 618 de poziții, și 239 de pagini de index. Pentru expoziție nu s-a recurs la nici un împrumut din afară. De altfel, vizitatorul nu va găsi manuscrisul vreunei opere importante pe considerentul că pentru un fidel al clasicilor ca Voltaire, bucătăria operelor nu interesează decît pe autorii lor. În ce privește obiectele personale, două obiecte de preț : ultimul său fotoliu, sărac și uzat, cu pupitrul și masa de scris. Și mai ales inima scriitorului, lăsată moștenire de descendenții lui Voltaire Bibliotecii naționale, adăpostită în soclul celebrei statui a lui Houdon, punctul de convergență al întregii expoziții.

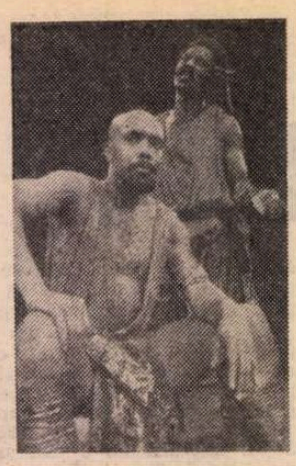
Bicentenarul Chardin



● Marcel Proust scria că „dacă toate acestea ne plac atît de mult cînd le privim, este pentru că lui Chardin i-au plăcut atît de mult încît le-a pictat. Și îi plăcea să le picteze pentru că îi plăcea să le vadă". E vorba de lucrurile, atît de simple și totuși atît de fascinante, pe care obișnuia să le picteze Jean Siméon Chardin, cel despre care contemporanul său Denis Diderot obișnuia să spună că este „un mare vrăjitor". Azi, la două sute de ani de la moartea sa, specialistul în naturi moarte și scene de gen este celebrat ca un clasic al picturii franceze. O mare expoziție este în curs la Paris, reunind 142 de tablouri, mai mult decît în oricare dintre expozițiile ce i-au fost consacrate vreodată, și reprezentînd cam jumătate din întreaga operă cunoscută a acestui artist, inclusiv douăsprezece descoperiri noi făcute în depozitul muzeului Luvru și în cîteva colecții particulare. (În imagini: autoportretul artistului și „Întoarcerea de la piață".).

Reeditare

● Editura new-yorkeză „Barnes and Noble Bookstone" a pus la dispoziția celor interesați o nouă ediție din **The New Columbia Encyclopedia** care adaugă celor 50 000 de articole ale ediției precedente încă 7 000 de subiecte noi din domeniul național și internațional, istoric, geografic, științific, social etc. Toate subiectele au fost aduse la zi, iar 250 de hărți și peste 400 de ilustrații completează și exemplifică textele. Totodată, enciclopedia cuprinde și circa 44 000 referințe bibliografice.



Shakespeare și actorii de culoare

● Pentru că actorii de culoare n-au fost niciodată folosiți cu adevărat de teatrul american, un animator celebru, Joseph Papp, s-a gîndit că e timpul să fie înființată o companie teatrală cu repertoriu clasic, alcătuită exclusiv din actori negri și de origină hispanică, (mexicani, portoricani etc. trăind în Statele Unite). Primul spectacol al acestei companii, prezentat recent în premieră la „Papp's Public Theatre", a fost **Iuliu Cezar** de Shakespeare, salutat de criticii de specialitate ca o meritorie aducere în atenția publică a problemelor și posibilităților unei asemenea formații. Printre membrii ei se numără actori-dramaturgi, cum e cazul lui Sonny Jim Gaines (interpretul lui Iuliu Cezar) sau Gylan Kain (Cassius), sau actori cu însușiri la fel de mari pentru teatrul clasic ca și pentru cel contemporan, cum sînt cei doi din imagine : Roscoe Orman (Brutus) și Peter-Francis James. Dar și actori de o factură și cu posibilități covîrșitoare prin originalitate, cum este Jaime Sanchez, interpret „de zile mari" al lui Marc Antoniu, rol în care abordează în mod incendiar poetica shakespeareană, dînd o forță excepțională limbajului marelui Will, dar punîndu-și în același timp în valoare propria sa sensibilitate artistică.

Diderot inedit

● Memoriile inedite ale lui Diderot către Ecaterina a II-a, reunite de Emile Lizé, sînt editate la Garnier în numărul special (10) din „Revue du XVIII-e siècle".

„Prințul de Pelagonia"

● Giovanni Macchia, autor al mai multor eseuri asupra lui Baudelaire și Molière, a publicat, la ed. Mondadori, **Prințul de Pelagonia,** o carte asupra unui personaj sicilian care s-a făcut celebru prin ciudățeniile lui. E vorba de Ferdinando Francesco II Gravina Cruylas y Alliata, prinț de Pelagonia și „grande" de Sicilia și Spania, care a trăit între 1722 și 1788. El a fost cunoscut ca „nebunul" din Bagheria, un orășel de lîngă Palermo, unde și-a construit, la 24 de ani, o vilă din cele mai stranii. Goethe, care l-a vizitat (înainte de a scrie **Faust),** precizează în a sa **Călătorie în Italia** că toate liniile verticale și orizontale au fost cu grijă evitate, în așa fel încît totul să pară într-un dezechilibru și că pînă și scaunele și fotoliile erau astfel făcute încît vizitatorii, cînd încercau să se așeze, cădeau jos — spre hazul „prințului nebun".

Ian Watson

● Un nou gen de **science fiction** este **speculative fiction** inventată de scriitorul englez Ian Watson. Acesta, autor a patru cărți, a devenit deja celebru, în sensul că — precum se constată în cel mai recent roman al său, **Ambasada spațiului** — invenția intelectuală este infinit mai bogată decît în obișnuitele romane de S. F., făcînd — ca un discipol al lui Aldous Huxley — să intre în textura epică filosofie, tehnici orientale, pentru a demonstra noi și noi perspective ale „puterilor interioare ale omului" de a străbate spațiile siderale...

Un portret al Annei de Noailles

● Anna de Noailles este unul din personajele importante evocate în cartea ce urmează a apărea la sfîrșitul lunii martie la Encre Editions sub titlul **Les Monstres sacrés** de Jean Cocteau. Ediția cuprinde texte inedite, altele de negăsit sau uitate de poet, consacrate unor personalități ca Greta Carbo, Orson Welles, Picasso, Satie sau Jacqueline Kennedy. (În imagine, portretul Annei de Noailles realizat de Jean Cocteau).

Roberto Santomassimo

● Din experiența picturii italiene moderne, tînărul artist Roberto Santomassimo, care își expune desenele la Biblioteca italiană din București, a reținut două amintiri : acțiunea unei geometrii secrete, ordonatoare a formelor și mișcărilor ; ecoul unei nostalgii romantice făuritoare de parabole și mitologii. Le-a sintetizat cu o admirabilă claritate a intuiției și, corespunzătoare acesteia, o la fel de admirabilă precizie a gestului grafic, într-o serie de desene pe care artistul însuși, poet și nu numai desenator, le-a definit astfel : „doresc ca figurile mele să atingă cerul și să se confunde cu norii, fiindcă ele din aer, din vînt și ploaie sînt făcute".

Cu o imaginație tehnică atingînd virtuozitatea, Santomassimo, în actuala fază de creație, socotită de comentatorii ei italieni a fi de un interes deosebit, oferă un argument în plus șanselor de renaștere a desenului ca mod de expresie totală.

Scrisorile lui Wagner

● Contra unei sume de aproximativ două milioane de mărci, arhivele Richard Wagner din Bayreuth au achiziționat, la o licitație organizată la New York, o întreagă colecție de manusrise ale marelui compozitor. Aceasta cuprinde, printre altele, primul proiect al operei **Tannhäuser,** 66 de scrisori ale lui Wagner către prima sa soție, Minna, și pagini de lucru la operele **Căsătoria** și **Rienzi.**

„Înainte de Sciți"

● Cu acest titlu continuă, la Grand Palais din Paris, să fie deschisă, pînă la 30 aprilie, expoziția **Din preistoria artei în U.R.S.S.** Este prezentată epoca neolitică, a vînătorilor-pescari, care și-a lăsat amprenta în podoabe de rășină în culori aurite, într-un fel de perle, de pandantive, adică în primele bijuterii. De asemenea sînt prezentate reproduceri ale unor scene de vînătoare, de pescuit, descoperite pe stîncile din Carelia. Sînt expuse, apoi, mărturii din epoca în care omul s-a așezat temeinic

în Ucraina, în Transcaucazia sau în Turcmenia. În sfîrșit, reprezentarea omului e concretizată în piese din epoca de bronz și de fier, exploatarea minelor de cupru și de aur din Urali și Caucaz dînd naștere la o artă caracteristică : aplice în aur, figurine de animale: lei, tauri etc. E ceea ce a realizat perioada scitică — ce se va îmbogăți enorm prin contactul cu helenismul. (În imagine, figurina în aramă a unui idol masculin din al doilea mileniu î.e.n., descoperită la Galith.).

Ultimele două cărți ale lui Jean Renoir

● Cu puțin timp înainte de moartea lui Jean Renoir, au apărut în editura Flammarion, două cărți semnate de marele cineast. **Le Crime de l'Anglais,** numit roman, este în realitate un scenariu la fel de impresionant. **Crima d-lui Lange** sau **Regula jocului,** pe care Renoir l-a transformat în roman. **Julienne et son amour** se intitulează a doua carte, un scenariu, cu toate indicațiile scenice, scris în 1968 pentru Jeanne Moreau.

Arta restaurării

● Adevărate capodopere create de pictori de valoare ruși din secolele XV-XIX a revelat expoziția „Noi descoperiri ale restauratorilor sovietici" deschisă la Paris cu prilejul celei de a 20-a sesiuni a Conferinței generale UNESCO. 16 portrete din secolul XVIII descoperite în străvechiul oraș rus Saligalici, aproape 150 de acuarele și portrete în creion din prima jumătate a secolului XIX conservate în diferite muzee din Rusia, creația de mare originalitate (printre care acest **Rege-cocoș)** a pictorului țăran Efim Cestniakov care a trăit 90 de ani numai în satul natal, Sabolovo, și multe alte opere de inestimabilă valoare, au alcătuit această remarcabilă expoziție.

Am citit despre...

Secta sinucigașă

CÎND ziarele au anunțat macabra întîmplare cu aproape o mie de morți din Guyana, primul reflex de oroare a fost urmat de simțămîntul oarecum liniștitor că acest automasacru nu ne interesează pe noi, oamenii normali, decît așa, ca o curiozitate din zona cea mai tulbure a psihopatologiei.

Abia după ce am citit prima dintre cărțile dedicate tragediei, *Secta sinucigașă* de Marshall Kilduff și Ron Javers, m-am îngrozit cu adevărat. Cei doi, gazetari la „San Francisco Chronicle", i-au cunoscut pe Jim Jones și pe docilii lui adepți înainte de singerosul epilog al ruperii lor de lume. Javers este unul dintre ziariștii răniți pe aeroportul din Guyana atunci cînd alți trei reporteri au fost asasinați împreună cu congressmanul Ryan, care venise să cerceteze ce se întîmplă în cetatea bine păzită a profetului Jones, iar Kilduff urmărise vreme de doi ani ciudata activitate a Templului poporului în California. Povestea spusă de ei dă frisoane nu prin elementele ei insolite ci, dimpotrivă, prin îngrijorător de numeroasele corespondențe cu aspecte, pe care ne-am deprins a le considera banale, ale vieții sociale și politice contemporane.

Delir mistic ? Demonism ? Nici vorbă de așa ceva. Înscris în registrele fiscale ca sectă religioasă — încadrare care, în Statele Unite, scutește de impozite — Templul poporului folosea momeala credinței numai pentru a atrage adepți vîrstnici dispuși să cedeze noii lor „biserici" cea mai mare parte a veniturilor lor (fie ele modeste sau importante), dar, în practică, liantul lui era demagogia politică, un verbiaj populist a cărui esență retrogradă era viclean și eficient disimulată îndărătul unor sloganuri progresiste.

Templul poporului a fost înființat pe vremea cînd în California răsăreau puzderie florile pestrițe ale „contraculturilor", la prima vedere efectul unor reacții sănătoase de neacceptare a structurilor învechite. În deceniul care a urmat, unele s-au dovedit a fi veninoase, transformîndu-se în centre ale violenței antisociale sau ale unei detracări deasemenea antisociale (o chintesență a ambelor tendințe de dezintegrare a fost cazul Manson), altele, lipsite de seva unei motivații reale, s-au vestejit pur și simplu. Printre „comunitățile", „comunele", „sectele" și celelalte grupuscule de la sfîrșitul anilor '60, Templul poporului cu „admirabile idealuri umanitare" părea nu doar nevinovat, dar chiar, de-a dreptul, recomandabil.

Voi reveni asupra șireteniei (trăsătură caracteristică a paranoiei) cu care Jim Jones înscena situații de natură, pe de o parte, să adune aderenți urmînd a fi transformați rapid, în practică, în sclavii lui, și, pe de altă parte, să obțină tolerarea și chiar sprijinirea întreprinderii lui de către autorități, mai întîi în Statele Unite, iar în ultima perioadă și în Guyana. Iată, pentru început, cum se manifesta ea pe planul politicii. În apropiere de San Francisco, în orășelul Redwood Valley, „Templul poporului — asociație necomercială" a debutat printr-o sumedenie de fapte bune, oferind adăpost, în cămine anume deschise, copiilor fugiți de acasă, patronînd sanatorii pentru convalescenți, ba chiar și un azil pentru animale de casă pierdute, oferind în dreapta și în stînga prăjituri, sfaturi părintești etc. și mergînd pînă la a iniția un fond pentru ajutorarea familiilor polițiștilor uciși de răufăcători : „Este timpul ca lumea să afle că nu toți cei ce sînt împotriva războiului și pentru dreptate socială îi urăsc pe polițiști", a declarat atunci Jones. În același timp, căuta să se facă util pe plan politic oferind blocul voturilor comunității sale în alegerile locale. Din 1972, cînd și-a mutat sediul la San Francisco, s-a străduit să-și extindă în mod corespunzător raza influenței : sute de oameni erau trimiși pentru a forma o asistență gata să-i aplaude pe oratorii susținuți de el, pe plan electoral Templul poporului conta din ce în ce mai mult, la sfîrșitul anului 1976 Jim Jones însuși a fost numit în comisia municipală pentru locuințe, iar locotenenții lui au dobîndit și ei funcții administrative importante. Era atît de neobosit, se arăta atît de dezinteresat și de întreprinzător, încît un distins politician local a exclamat într-o zi cu deplină încredințare : „San Francisco ar avea nevoie de încă zece Jim Jones !"

Cine ar fi putut să bănuiască monstruozitatea camuflată de această activitate politică serioasă, conștiinciosă, constructivă ?

Felicia Antip

Jane Fonda persevereză

● Această militantă care difuzează broșuri pe străzile din Los Angeles este actrița Jane Fonda. Tema documentului : discriminarea ale cărei victime sînt femeile ce muncesc. Actrița este membră a mișcării „Femeile muncitoare din Los Angeles". De curînd a terminat al 23-lea film, **Comes a Horseman**, realizat de Alan Pakula. La 40 de ani, ea afirmă : „Mă bat pentru aceleași lucruri : împotriva poluării, a războiului și a nedreptății".

Reeditarea unor opere de istorie veche a Chinei

● Editura Ciun Hua din China a publicat o ediție revăzută a celor „24 de istorii", lucrare gigantică, ce include o perioadă de peste 4 000 de ani din istoria Chinei. Noua ediție este rezultatul a 20 de ani de cercetări exhaustive ale istoricilor chinezi. **Cele 24 de Istorii** este o operă deosebit de valoroasă care prezintă istoria Chinei de la cele mai vechi referințe scrise pînă la date din ultimii ani ai dinastiei Min (1368—1644).

Autobiografia suprarealismului

● Marcel Jean, autorul **Istoriei picturii suprarealiste**, care se bucură de o deosebită autoritate în acest domeniu, a publicat în editura Seuil cartea **Autobiografia suprarealismului**, în care diversele aspecte ale curentului sînt prezentate de-a lungul evoluției lui, de la Lautréamont pînă la poemele scrise pe ziduri le Sorbonei în mai 1968. Volumul cuprinde numeroase texte puțin cunoscute.

Festivalul de la Cannes, în 1982

● Începînd din anul 1982, Festivalul de la Cannes se va desfășura într-un nou complex situat în locul actualului cazinou municipal care va fi demolat. Complexul va grupa noul cazinou și Palatul festivalurilor, va cuprinde o sală de 2 400 de locuri, o alta de o mie de locuri și un hol de recepție în care vor încăpea 3 000 de persoane. Lucrările, conduse de arhitectul Hubert Benratt, vor începe în septembrie și se vor încheia la începutul anului 1982.

Valery Larbaud, inedit

● Numărul pe februarie 1979 al mensualului **La Nouvelle Revue Française** publică 4 scrisori inedite ale lui Valery Larbaud (1881—1957) adresate lui Marcel Ray și 7 scrisori ale acestuia din urmă trimise celui ce a scris **Îndrăgostiți, fericiți îndrăgostiți.** Toate aceste epistole sînt din perioada decembrie 1909 — aprilie 1910, perioadă în care Valery Larbaud lucra la **Fermina Marquez.**

„Mexicul povestește"

● **Sub titlul Mexiko erzählt. Von den Maya und Azteken bis zur Gegenwart. Erzählung — Roman — Chronik — Lyrik — Theater — Essay,** editura vest-germană Horst Erdman a publicat o antologie de literatură mexicană (De la maya la azteci și pînă la contemporani), înmănunchind fragmente din povestiri, romane, cronici, poezii, piese de teatru și eseuri. Întocmită de Rudolf Peyer, lucrarea prezintă un interes deosebit și prin biografiile autorilor. Reiese că marea majoritate a scriitorilor mexicani ai secolului nostru au fost sau sînt oameni de stat, politicieni, militanți sociali. Caracteristic, de altfel, pentru literatura mexicană din secolele XIX și XX, ca și pentru cele mai multe dintre literaturile latino-americane, este rolul jucat de literatură în viața politică, în afirmarea tendințelor și aspirațiilor naționale și sociale, rol definit de poetul și diplomatul Octavio Paz (n. 1914) drept „expresie a conștiinței de sine mexicane".

Teatrul lui Vercors

● La editura Galilée a apărut primul volum din seria **Teatrul lui Vercors,** care cuprinde **Zoo,** piesă (dramatizare după **Animale denaturate)** care a fost prezentată pentru prima oară la Festivalul de la Carcassonne, 1963, înainte de a fi publicată de Teatrul național popular, 1964, **Le fer et le Velours,** reprezentată în 1970 de Teatrul popular Midi și, în sfîrșit, **Le silence de la Mer,** dramatizare a romanului omonim din 1942, jucată la 22-II-1949 la Teatrul Eduard al II-lea din Paris.

„Festivalul dirijorilor"

● Celebritatea dirijorilor care vor conduce majoritatea ansamblurilor participante anul acesta la „Festivalul de la Salzburg" a determinat pe unii comentatori să-l numească „Festivalul dirijorilor". Herbert von Karajan va dirija **Aida** de Verdi la concertul inaugural ; Karl Böhm — **Ariadna la Naxos** de Richard Strauss ; Leopold Hager va dirija **Vasul fantomă** de Wagner.

„Hollywood nostalgie"

● Primul număr al colecției „Hollywood nostalgie" (editura René Château) reunește 800 de documente rare sau inedite evocînd cariera lui Humphrey Bogart, din 1936 pînă în 1956. Documentele aparțin unor mari colecționari cinefili din lumea întreagă. Numărul doi, „Marilyn Monroe", va apărea în 1979.

Imnuri închinate cărții

● Este titlul unei antologii publicate de editura Mastatskaia Literatura din Bielorusia. Volumul reunește versurile a peste 300 de poeți din întreaga lume care, în opera lor, au apreciat cartea ca fiind cel mai bun prieten al omului.

Premiul librarilor

● Al XXV-lea premiu al librarilor francezi a fost acordat lui Christian Singer pentru romanul **La Mort viennoise** (ed. Albin Michel). Menționată de publicația „Lire" printre primele 20 de cărți ale anului 1978, cartea este o frescă istorică evocînd o epidemie de holeră din anul 1679.

Karl May în imagini

● O bibliografie bogată, intitulată **Marele volum Karl May în imagini** și realizată prin colaborarea unor cercetători din R.F.G. și R.D.G., a apărut de curînd în editura Olms Presse din Hildesheim. Autorii, Gerhard Klussmeier din Hamburg și Hainer Paul din Berlin, au adunat un număr impresionant de fotografii de familie, ilustrații reprezentînd eroi și scene din diverse romane, cărți poștale scrise din — fapt cunoscut — puținele călătorii făcute de Karl May (1842—1912), în special către sfîrșitul vieții sale, fotografii ale prietenilor și adversarilor săi, precum și fragmente de partituri ale unor melodii compuse de prolificul scriitor prin anii 1890. În imagine : ilustrație din prima ediție (1879) a primului roman cu Winnetou.

În apărarea Annei Frank

● Un neonazist notoriu, arhitectul Heinz Roth din Odenhausen, profanînd memoria Annei Frank, a afirmat că **Jurnalul Annei Frank** „este o mistificare". Otto Frank, tatăl Annei, l-a chemat în judecata unui tribunal din Frankfurt pe Main, care, admițînd acțiunea, l-a obligat pe arhitect să publice o retractare pe cheltuiala sa. În caz contrar, Heinz Roth este pasibil de 6 luni de închisoare pentru calomnie, tribunalul sprijinindu-se în hotărîrea sa pe probe și mărturii sigure privind autenticitatea **Jurnalului Annei Frank.**

Recenzii literare în „Vogue"

● Sub titlul „Ex libris", revista de modă „Vogue" a inaugurat, în primul ei număr din acest an, o rubrică de recenzii și incursiuni în lumea publicațiilor literare și a cărților în general. Cronicarul, care folosește

pseudonimul Minouflet de Vermenou, nu este altul decît celebrul creator de modă parizian Karl Lagerfeld (în imagine). Spațiul de patru pagini de revistă acordat noii rubrici literare indică intenția, de altfel declarată de editori și de autor, de a înscrie publicația într-o arie de interese mai largă și mai elevată.

Concurs internațional de pian

● Un concurs internațional de pian, dedicat muzicii contemporane și inițiat de compozitorul Olivier Messiaen, recent sărbătorit la împlinirea vîrstei de 70 de ani, va avea loc între 3 și 7 iulie în cadrul festivalului muzical din localitatea franceză La Rochelle.

ATLAS

Liniștea

■ SĂPTĂMÎNILE trecute, atunci cînd căderea bruscă de zăpadă a întrerupt pentru cîteva zile circulația mașinilor, ceea ce părea o catastrofă s-a transformat, fără intenția nimănui, într-o minune de care ne miram cu toții, plăcut surprinși nu numai de ciudata redescoperire a orașului, ci și de capacitatea noastră neașteptată de a o accepta. Umblam pe străzi și nu ne venea să credem că nu mai trebuie să fim atenți decît la formele streșinilor, la complicația stucaturilor, la albul curților. Odată cu spaima de a nu fi loviți de o mașină dispăruseră — în mod inexplicabil, desigur — și tensiunea, și graba, și nervii ale căror cauze rămăseseră nezdruncinate de zăpadă, dar pe care minunea revenirii la liniște reușise să le estompeze, să le pună între paranteze de nea. Zăpada dăduse ceasul vremii înapoi și ne descoperise un oraș tăcut, cu străzi visătoare, cu fumuri înelindu-se blinde din hornuri, nu țîșnind furibunde din țevile de eșapament. Umblam fermecați printr-un oraș pe care nu-l cunoscusem, despre care abia dacă auzisem din tinerețea părinților sau poate a bunicilor noștri.

De fapt — de multe ori m-am întrebat — să fi fost oare acel îndepărtat timp al nostalgiilor mai puțin nefericit, mai puțin sărac și mai puțin urît decît cel pe care îl cunoaștem noi ? Cu siguranță că nu. De secole lungi și de scurte decenii prosperitatea omenirii nu a făcut decît să crească. Dar, iată, e nevoie de această idilică samavolnicie a ninsorii pentru a fi asvîrliți plini de o necunoscută bucurie în vremea de platină a bătrînilor, pentru a descoperi că, înaintînd din izbîndă-n izbîndă și din cîștig în cîștig, am pierdut ceva ce nu mai poate fi înlocuit : liniștea, pacea intimă.

Umblam pe străzi părăsite de zgomote, pacificate de zăpadă, vorbele se cadențau de la sine în mintea mea, și mă gîndeam că nu e posibil ca noi, cei care am inventat mașini de zburat și mașini de vorbit, mașini de ucis și mașini de muncit, să nu fim în stare să inventăm și mașini de tăcut. Sau, dacă nu noi, atunci natura trebuie să fie capabilă să inventeze liniștea, ca pe un remediu împotriva genialei noastre nesăbuințe. Poate că există de pe acum plante care secretă tăcere, poate că există animale care o produc. Nu ar trebui decît să aflăm care sînt și să începem să le cultivăm. Sau poate că omul chiar... în anumite condiții... și atunci om cultiva copii, sau am cultiva bătrîni... Umblam prin tăcere fericită și mîndră, ca și cum eu aș fi nins-o deasupra orașului.

Ana Blandiana

În Buletinul nr. 13/1978

A.I.C.L. omagiază memoria scriitorilor români victime ale cutremurului din 4 martie 1977

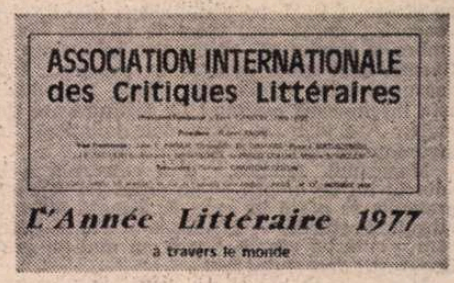
● BULETINUL, care ne-a parvenit zilele trecute, al Asociației Internaționale a Criticilor Literari (A.I.C.L.), număr consacrat **Anului literar 1977,** dedică, în ce privește România, o pagină de omagiu pentru scriitorii victime ale catastrofalului seism de acum doi ani, dînd principalele date bio-bibliografice în contextul aprecierilor de valoare. În acest mod sînt evocați rînd pe rînd :

A.E. BACONSKY (n. 1925), poet care, cu **Fluxul memoriei** (1956), făcea să retrăiască miturile și tradițiile pămîntului natal, iar în **Dincolo de iarnă** (1957) infuza reveria intimă a pastelului, după cum în poemele din **Imn către zorii de zi** (1962) ceea ce frapează e un hieratism stilistic marcînd drumul spre explozia lirică din volumul **Cadavre în vid** (1969), în noi fațete ale universului său poetic și într-o scriitură evoluată. Sînt, apoi, menționate paginile „prozatorului rafinat" din **Echinoxul nebunilor și alte povestiri** (1967), ca și „falsul jurnal de călătorie" **Remember.** Se relevă, totodată, că Baconsky este autorul acelei vaste **Panorame a poeziei universale contemporane** (1972), în care sînt prezentați, în traduceri exemplare, peste o sută de mari poeți ai lumii, de la Apollinaire la Rafael Alberti, de la Unamuno la Yeats, Robert Frost, Jorge Guillén, Constantin Kavafis și atîția alții.

ALEXANDRU IVASIUC (n. 1933) este cel de al doilea prezentat, ca autorul unei serii de romane în care problemele timpului nostru sînt tratate cu luciditatea unui ideolog născut și în scriitura unui eseist **(Vestibul** — 1967, **Interval** — 1968, **Cunoaștere de noapte** — 1969, **Păsările** — 1970, **Apa** — 1973 și **Racul** — 1976).

VERONICA PORUMBACU (n. 1921), poetă de o deosebită sensibilitate, a dat un veritabil florilegiu liric, fiind citate **Diminețile simple** (1961), **Memoria cuvintelor** (1963), **Întoarcerea din Cythera** (1966), **Mineralia** (1970) — titluri reprezentative, la care se adaugă numeroase traduceri din literatura universală : Nazim Hikmet, Max Frisch, Emily Dickinson ș.a.

VIRGIL GHEORGHIU (n. 1903), poet și muzician, este prezentat ca autor, în primul rînd, al culegerilor **Marea vînătoare** (1935), **Cîntece de faun** (1940) și **Pădurea adormită** (1943), revelînd un artist al visului și al stării elegiace, care, în perioada de după război, avea să ofere un lirism mai stenic, definitorii în acest sens fiind **Sonetele** sale (1975).



Urmează schița activității celor trei critici și istorici literari :

MIHAI GAFIȚA (n. 1923), afirmat ca autor al monografiilor consacrate lui **Cezar Petrescu** (1963) și **Duiliu Zamfirescu** (1969), cărora le-a urmat culegerea de studii critice **Fața ascunsă a lunii** (1974). Se menționează, de asemenea, că M. Gafița a fost redactorul șef al Editurii „Cartea Românească".

SAVIN BRATU (n. 1925), profesor universitar, este citat cu studiile sale cele mai importante : **Moștenirea lui G. Ibrăileanu** (1955), **Ibrăileanu — omul** (1959), **Sadoveanu. O biografie a operei** (1963), **Ion Creangă** (1969), **De la Sainte-Beuve la noua critică** (1974) constituind o vedere de ansamblu asupra evoluției metodelor în cercetarea literară.

MIHAIL PETROVEANU (n. 1923), cu o intensă activitate în redactarea publicațiilor pentru străinătate, este menționat ca bun analist și portretist literar, precum o dovedesc studiile **Tudor Arghezi — poetul** (1961), **Profiluri lirice contemporane** (1963) și, îndeosebi, studiul consacrat lui **George Bacovia** (1970).

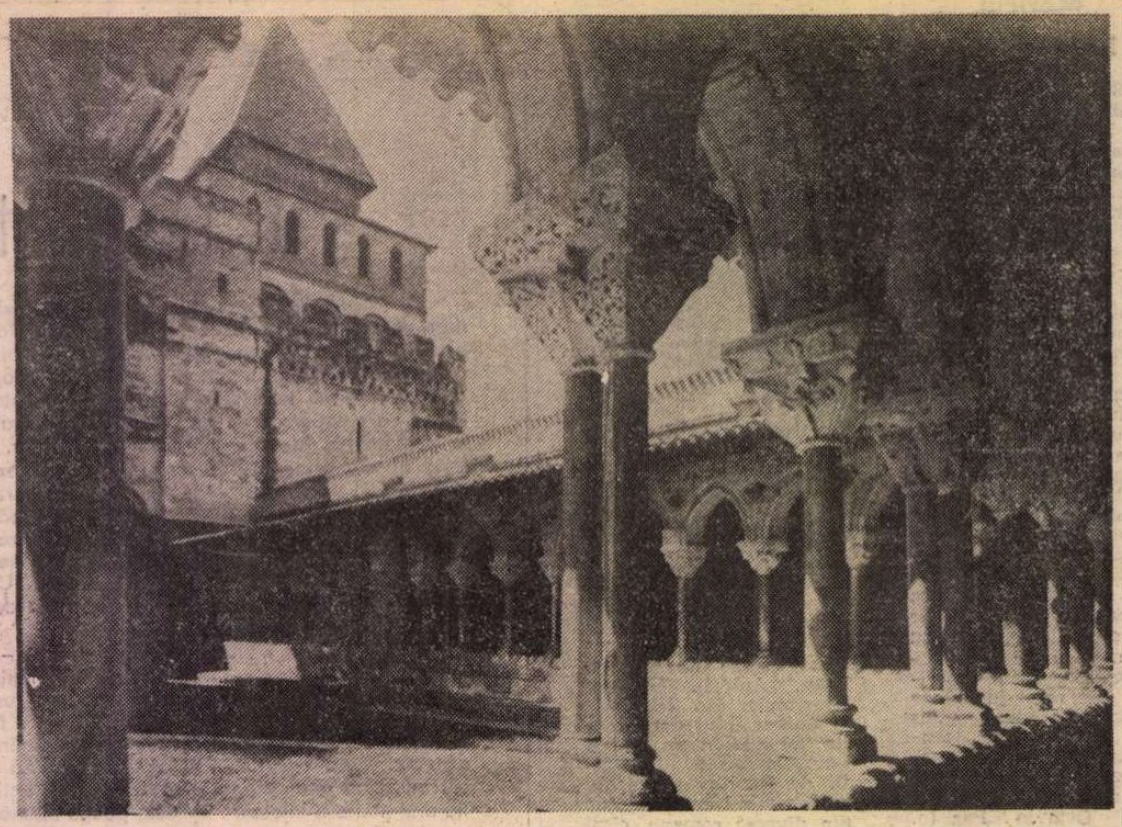
NICOLAE ȘTEFĂNESCU (n. 1921), unul din cei mai valoroși autori români de romane polițiste, fiind citate **Vinovatul nr. 1** (1967) și **Asasinul de la Arhivă** (1969).

DANIELA CAUREA (n. 1951), cu al său volum de poeme **Primejdii lirice** (1974), încheie această listă a unui an literar îndoliat, precum a fost, pentru noi, 1977.

Buletinul prezintă, de asemenea, personalitatea lui **OVIDIU COTRUȘ** (n. 24 febr. 1926, mort la 13 sept. 1977), criticul și eseistul de o mare capacitate de cuprindere și decantare valorică, așa cum demonstrează studiul său monografic **Opera lui Mateiu I. Caragiale** (1977). Ovidiu Cotruș era membru al Centrului român al A.I.C.L.

Bloc-notes:

PARIS-ALBI



Moissac (Tarn-et-Garonne). Arhitectură medievală — secolele XI–XIII

CA TOT pelerinul grăbit, deși nu o dată am călcat pămîntul, sfințit de Idee și de Frumos, al Franței, n-am depășit pînă acum fruntariile principalelor locuri de pelerinaj: Paris, Chartres, Castelele Loirei, Coasta de Azur.

Cînd, în după amiaza zilei de 6 august 1978, ne-am suit în mașină, la Paris, și am pornit în periplul ce avea să ne poarte spre sud-vest pînă-n Languedoc (apoi spre nord-vest), eram amețită de acel ațițător cocteil, amestec de curiozitate, așteptare, plăcere anticipată în fața noului.

Rulam binișor, cu suta pe oră, părăsisem Orașul-Lumină, cînd, pe negîndite, m-am trezit iar pe centura periferică a Parisului.

Stăpînul mașinii rosti alb: „Am uitat puiul fript, pe masă, în bucătărie...".

Viziune apocaliptică: putrefacție, viermi, etc.

„Începe bine voiajul", îmi zic, dar tac.

În bucătărie, corpul delict, înfășurat în hîrtie specială, de staniol, e cald, cum a fost adus de la rotiserie. Mirează mbătătoare! Nu știu cum, cînd, ne-am instalat în jurul lui și, mai cu pezmeți, mai cu brînză scoasă de la congelator, mai cu vin din dulap, se încropește o cină frugală, preatimpurie.

Cînd părăsim din nou Parisul, toropit în liniștea lui de vacanță, se aprind luminile de seară. Poposim, peste noapte, la Montargis, doar la vreo sută de kilometri sud de Paris.

Fermecător oraș! La confluența a două rîuri și un canal — mîndru de porecla lui: Veneția Franței. Revărsări de frunzare deasupra oglinzilor de apă. Castel ce domină văi și zări. Case renaissance: giuvaeruri de curți și scări interioare de lemn în formă de melc. Poduri ce cîntă preclasic în ritmul arcurilor de piatră. Cu Montargis-ul începe, pentru noi, șiragul altor și altor orașe, burguri și sate. Peste tot: castele, rețele de ape visătoare, o bisericuță romană sau o catedrală, palate, parcuri, poduri, minuscule scuaruri cu bănci comode, sub sălcii pletoase, bistrouri, fără număr, cu aromată cafea, brutării cu pufoasa pîine albă franțuzească, cea mai pufoasă din lume... O relație subtilă, mereu alta, se creează între arhitectură și peisaj, între lumină și reflexul ei pe gresie și țiglă, pe cărămidă și piatră, cioplite cu artă și patinate de veacuri. Cum să spui emoțiile majore, binecuvîntatele clipe, „fuga" de umbre și lumini ale coloanelor în incinta unui claustru? Bloc-notesul fixează doar nota, punctul de culoare. Iată, la Montargis, în centru, deasupra unei bomboniere, firma „Au duc de Praslin", Praslin? Dar asta înseamnă **praline**! Ce legătură are ducele cu pralinele copilăriei mele? Are și n-are. Migdalele îmbrăcate în glazură de zahăr au fost inventate de bucătarul Înălțimii Sale...

Magazinul, fabulos, e o catedrală a bomboanelor, șemineul din adîncul lui de umbră — un altar. Pe tejghelele de lemn sculptat, brun, pralinele se oferă în cupe de faianță înflorată, lumina se filtrează prin vitralii. Prețurile — fabuloase și ele — pentru punga noastră. Cumpărăm o sută de grame. Parcă nu mai au gustul celor de la Riegler, din Bucureștii deceniului trei...

Montargis-ul are și un cîine celebru. Să vedem cum s-au petrecut lucrurile. Un cavaler medieval a fost ucis în pădurea de lîngă oraș. Nimeni n-a asistat la crimă. Cîinele său l-a vegheat trei zile și trei nopți, fără să pună nimic în gură. L-a răzbit foamea. S-a repezit pînă la castel. Ghinionistul de Macaire tocmai mînca. I-a smuls codrul de pîine. Macaire a ripostat. Dulăul l-a mușcat și a fugit cu pîinea în pădure, la postul de veghe. Scena s-a repetat de trei ori, trei zile la rînd. Foarte suspect! Duelul judiciar medieval trebuia să tranșeze: așa ori așa. Cîinele a învins. Prin urmare dreptatea era de partea lui și Macaire a fost spînzurat. Cîinelui fidel și detectiv i s-a înălțat statuia pe care o admirăm. După aceea au urmat diverse alte secole, procedee judiciare și procese. Dar cine are timp să se adîncească în reverii istorice atunci cînd mașina rulează spre sud și cerul capătă o sporită luminozitate și cursurile de apă se fac tot mai feminine, acum cînd ne apropiem de Bourges, în antica Aquitanie și prin cap ne joacă versuri de Nerval: „Sunt prințul Aquitaniei, cu turnu-n praf căzut...". Bourges, unde ne așteaptă o catedrală cu cinci extraordinare portaluri, un hotel cu „o stea", unde vom dormi, și un palat, totul numai piatră dantelată, unde dormea, în secolul XV, proprietarul lui, Jacques Coeur, „l'argentier du roi" spun c.p. ilustrate, pe verso. Dezinformează. Slujba asta, de ministru de finanțe, a fost doar un episod — e drept, fatal — din picareasca lui existență. Aventurier de anvergură europeană, bussiness-man național și internațional — comerț, industrie, mine etc. — sfetnic și prieten apropiat al regelui său, Carol al VII-lea. Englezii, precum se știe, cuceresc Normandia. Aventurierul are o avere colosală, de necrezut. De necrezut și gafa lui naivă: „Sire, ce-i al meu e și-al tău!" Îi dă tot ce are, sau aproape tot, ca să-i scoată pe englezi din țară. Ah, Coeur, Coeur!

Intriganții își fac apariția. Acuze monstruoase. Regele îi crede. Coeur cade în dizgrație. Carol îi ia bruma de avere. Îl închide la Poitiers. Evadează. Fuge la papa de la Roma. Acesta îi dă o flotă și îl trimite să-i bată pe turci. Nu apucă. Moare la Chios.

FĂRĂ joc facil de cuvinte, la Bourges ne aflăm în Inima Franței. E o realitate strict geografică. Sîntem în centrul hexagonului. De aici înainte, ne îndreptăm ceva mai accentuat spre sud-vest. Podișul francez e blînd, șoselele de asfalt — perfecte. Satele prin care trecem — îmbietoare.

La Montluçon vizităm castelul, admirăm priveliștea de sus, de pe esplanadă, apoi tragem la singurul hotel unde găsim ceva convenabil. Salteaua relax, barca pe valuri, ne aruncă de pe o parte pe alta. Patul așa-zis dublu, așa-zis matrimonial, e calculat pentru o persoană și un sfert. Prosopul e cît o batistă-basma, din acelea cu care eroii dickensieni, hapsîni, își șterg chelia de sudoare. Sulul francez — la căpătîi — care ține loc de pernă, e tare ca piatra. Cearceaful e tras peste el ca să se economisească față de pernă (dar e curat). Totul e calculat la milimetru și la centimă. Așa o fi început și Jacques Coeur...

De la Montluçon, ca să evităm aglomerația, apucăm pe drumuri de țară. Calme, pitorești, umbroase și nesperat de bune. Pe la ora prînzului intrăm într-un sat pierdut între stejărișuri tinere. În zare se ghicesc ultimele valuri ale Masivului Central. La hanul din Flayat, cu 18 fr. de persoană, mîncăm vreo cinci feluri gustoase, porții uriașe. „Le gros rouge", vinul cel de toate zilele, e inclus în preț. La Paris, cu banii ăștia, nu capeți nici o friptură ca lumea. Detalii triviale? Nu, cine cunoaște cultul francezilor pentru o masă bună nu le va numi astfel. Sfîntă-i plăcerea mîncării, sfîntă ora dejunului și a cinei. Nu ne vom opri, în însemnările de față, nici la Mauriac, nici la Pleaux, nici la Maurs, nici la Montbazens, deși vom nedreptăți gingașe priveliști, pitorești așezări, bolți seculare de platani și de ulmi, pe sub care ai vrea să tot mergi, pînă-n bănuitele poiene ale raiului. Ne grăbim spre sud. Ținta noastră e Languedocul. Lumina devine mai crudă. Nopțile — calde. Apar tot mai mulți oleandri și dealuri cu vii.

ALBI-UL se iscă de departe ca o cascadă încremenită, pal cărămizie. Curge de sus din turla catedralei, curge și stă pe treptele dealurilor, oglindindu-și zidurile de fortăreață mucegăită, jos, în apele cenușiu catifelate ale Tarnului.

Dacă m-aș lăsa în voia unei metafore spontane și desuete, aș spune că tot cărămiziul pal, care ne încîntă ochii, e sîngele decolorat de vreme ce a curs pe aici. Crîncene au fost războaiele religioase în sud-vestul Franței.

Doctrina albigenzilor (catarilor), poate de sorginte bogomilică, ajunge în secolul XII, din Balcani, în Languedoc. E respinsă de Biserică, declarată erezie. Erezia se întinde, cuprinde multe sate și orașe din Languedoc. Începe crunta cruciadă împotriva albigenzilor. E în joc unitatea bisericii dar și a statului, în curs de constituire. Sub Ludovic IX (Sfîntul Ludovic, sec. XIII), Languedocul e înglobat coroanei. Cuiburi de albigenzi mai rezistă, în puncte izolate, pe piscuri de roci (trandafirii), sute de ruguri se aprind (purpurii).

Cum e și normal, timpul curge, sîngele pălește. Pe vîrfuri de roci, în burguri pitorești, au loc serbări anuale, occitane, se montează spectacole cu trubaduri (aici e leagănul lor) în amintirea eroicei rezistențe. În Albi vizităm, pe îndelete, casa seniorială în care s-a născut Toulouse Lautrec și palatul La Berbie cu muzeul ce-i este consacrat. Fața lată, timpă și senzuală a lui „La Goulue" mă urmărește pe ulițele strîmte ale vechiului Albi. S-a făcut ora 9 seara și începe la Catedrala-Bazilică, Sf. Cecilia, spectacolul **Son et Lumière.**

Fresti, tablouri, sculpturi, galerii și strane sînt date la iveală de reflectoare, într-o lumină rece, albă, pe fond muzical. Sînt alergică la **Sunet și lumină.** Prefer să văd mai puțin, ziua, în clar-obscurul catedralei, să-mi scape detalii, să fie liniște, umbră, să licărească vitraliile.

Trecem prin goticul flamboyant al galeriilor de piatră și ne oprim în fața imensei **Judecăți de apoi**, fresca din absida altarului, piesa de rezistență a catedralei. Îmi dau seama că e o compoziție splendidă, perfect echilibrată, în tonuri reci, albăstrii, în ocru și rozuri tandre: în registrul de jos, damnații atîrnă ciorchine, în cel de sus, mîntuiții, pe verticală, unul lîngă altul — lujere de crin. Ar trebui să vibrez. Nu vibrez. Bietul om, din mine, sub povara turistică a prea multor palate medievale și renascentiste, muzee, poduri, biserici, e aton. Visează dreptunghiul unui pat. Cel mult dreptunghiul unei ferestre, spre un petec de iarbă. Le voi avea. La cîțiva kilometri de Albi, în amonte, pe Tarn, vom dormi într-o căsuță, cu grădină la șosea și spatele spre ogoare.

Stăpînul casei, pensionar, ne cedează dormitorul. Patul, deși matrimonial, e larg și virginal, de metal vopsit în alb. De un alb imaculat sînt și cearceafurile, strălucitoare: damasc, pînză groasă, răcoroasă, fabuloasă, din nobil bumbac. La căpătîi, peste tradiționalul sul, două perne de puf, brodate, dantelate, monogramate.

Dormim împărătește. Ne iese turismul din oase. După micul dejun, turul grădiniței. Ne conduce „tonton Louis". Odihnitor acest Ludovic, care n-a condus cruciade și nu va fi canonizat. Sceptrul lui a fost fanionul feroviarului, din diverse gări franceze. Are ochi foarte bătrîni și albaștri, angelici de bătrînețe.

Admirăm varza și napii din grădina de zarzavat și guzganul, prins în cursă. Nenea Ludovic e bine dispus. Inamicul a fost făcut inofensiv.

E o dimineață strălucitoare de august. Mergem pe haturile dintre ogoare, tăifăsuind. Despre ce? Despre una, despre alta și mai ales, normal, despre primul și al doilea război mondial!

Maria Banuș

Sport

Vrăjitorii stau închiși în arbori

■ ȘI a fost așa: de dimineață, o ceață ticăloasă, plină de muguri de fum, apoi nițel soare sărac și cu piciorul azvîrlit spre sold, ca un cîine de-a curmezișul unui plop. Dar la prînz, cînd trece-un gînd de Dunăre prin sălcii, s-a deschis casa faunului și s-au arătat, înveliți în apele primăverii, fotbaliștii. Bună ziua, boieri mari, ni s-au închinat ei, cum a fost iarna? Frumoasă, tragem nădejde. Ne-ați dat la moș Ajun, acum e rîndul nostru să vă dăruim ce-avem mai frumos... Și s-au împrăștiat în trăgători, pe iarbă, exact în clipa cînd s-a arătat pe cer o corabie cu oale și nimeni n-a aruncat cu bita-n ea.

La București, pe stadionul din Ștefan cel Mare, clătinați de-un pui de vînt vestind sărbătoarea întoarcerii cocorilor, Dinamo a trecut de F. C. Baia-Mare mult mai ușor decît arată scorul. Echipa lui Mateianu, care-n toamnă băgase ulii cu clonț de piatră în toate curțile cu boboci de giscă, s-a schimbat într-o formație blajină, pe care-o poate înfrînge orice om în stare să fugă o sută de metri și să nu leșine. Păcat, cei ce știu să pedepsească n-ar trebui să se apuce de spălat butoaiele. Dinamo, lipsită de atacanți de valoare, nu izbutește decît rareori să ne coboare în seară de farmec. Ah, felinarele verzi din poarta sărutărilor uitate! Vrăjitorii stau închiși în arbori, cine le va deschide ușa, izbind cu cuțitul de aur în pecetea izvorului? Cei buni îmbătrînesc, cei tineri nu se arată.

La Craiova, ceața nu s-a ridicat nici o secundă și dacă arbitrul n-a oprit meciul ar fi trebuit măcar să le pună jucătorilor cîte-o luminare-n mînă ca să-și dea seama spectatorii care dintre băieți înoată și care a plecat acasă. La Craiova se află un mare fotbalist. El se numește Cămătaru și oricît l-ar huli unii sau l-ar ricîi cu unghia pe sub fălci, rămîne marea noastră speranță pentru întîlnirile cu Spania și Iugoslavia.

Steaua a dat cu negru pe merii din Nord. Oriunde se duce, în provincie, această echipă golește omul de bucurii și-l umple de groază. La Tîrgu-Mureș, un miel și-a spart burta-n colțul lupului. Arbitrul Drăgulici (de unde l-ați adus?) a acordat oaspeților un penalti imaginar și a stabilit scorul partidei așa cum a vrut el. Să se ducă să curețe șanțurile de frunze și să ne lase-n pace.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon: 17 60 10 ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 11, joi 15 martie 1979

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

11

Al. Macedonski
(Paginile 7, 12, 13, 14)

O nouă cotă de nivel

S-A DISCUTAT anul trecut, în cadrul primului Colocviu național consacrat de către Uniunea Scriitorilor acestui domeniu, ceea ce am putea numi — parafrazînd pe Maiorescu cu celebrul studiu asupra Poeziei din 1867 — starea criticii românești în anul 1978. Colocviul propriu-zis a fost precedat de o amplă contribuție — printre care cea din paginile „României literare" — a presei noastre, prilejuind numeroase exprimări de atitudine, atît din partea criticilor și istoricilor literari, cît și — e adevărat, mai puține — a creatorilor propriu-ziși de literatură, poeți, prozatori, dramaturgi. Dar nu puțini dintre aceștia aveau să-și expună punctul de vedere la alte două colocvii ce au urmat celui de Critică, astfel încît se poate spune că 1978 a fost un an al confruntărilor de opinii despre critică, despre sarcinile ei actuale, despre cota de nivel și eficiența demersurilor ei. Ca o aplicare elocventă în climatul unei asemenea largi confruntări se poate desigur considera și modul cum s-a exercitat spiritul de selecție și promovare a valorilor cu prilejul acordării premiilor pentru cele mai valoroase cărți ale anului 1977 — deși marele număr de distincții oferite ar putea să estompeze, într-o anume măsură, indicele major al unei asemenea pe cît de vaste pe atît de responsabile afirmări a spiritului critic contemporan.

Fapt este că pe harta actuală a culturii noastre, critica, teoria, istoria literară apar cu un evantai vădit îmbogățit, în cursul deceniului, la aceasta concurînd, desigur, aportul, tot mai bine marcat, al generațiilor tinere afirmate în acești ani, odată cu pregnanta maturizare a generației imediat anterioare, aceasta, e adevărat, statistic vorbind, cu individualități marcante mai puțin numeroase, dar cîteva din ele cu o excepțională capacitate de îmbrățișare a creației literare, cu o temeinică pregătire științifică și un impresionant potențial al demonstrației critice.

Neîndoios că, în explicarea acestui veritabil fenomen al ecloziunii criticii noastre, componenta fundamentală este cea a climatului intelectual care în acest deceniu și jumătate a cîștigat calitativ — am spune în progresie geometrică — ceea ce s-a constituit ca o veritabilă legitate a noii perioade a revoluției noastre de după Congresul al IX-lea al Partidului. Astfel se explică, mai întîi, linia de perspectivă a reconsiderării moștenirii noastre culturale, implicit literare, în cadrul, pe cît de vast pe atît de rodnic, al unei mereu îmbogățite viziuni asupra istoriei patriei și poporului român în ansamblul atributelor originare și al celor de evoluție, sub semnul revelării plenare a identității și personalității noastre în perimetrul civilizației și culturii ce ne aparțin. Într-un asemenea climat, deci, se explică și necesitatea, inexorabilă, a re-considerării a ceea ce — într-o perioadă dialectic revolută — a fost „reconsiderat" — e vorba, desigur, de acele cazuri cînd, sub furcile caudine ale dogmatismului, în loc de a se explicita în mod revelator complexitatea fenomenului nostru literar, s-a procedat, dimpotrivă, la o restringere a parametrilor valorici în aria de originalitate a personalității, a geniului creator românesc.

Afirmarea principiului — prin el însuși generator de multiple semnificații — al propulsării atributelor de originalitate în civilizație și cultură s-a constituit, în acești ani, ca imperativ axiologic. Și tocmai în acest mod s-au putut pune în lumină acele conexiuni de sugestive și fecunde interferențe, în raport cu fișa de identitate a altor civilizații și culturi, a altor națiuni, cu penetrații în adîncimea timpului istoric și, implicit, cu noi dimensiuni pe harta spațială a spiritualității umane pe care cea românească a înscris, astfel, infinit mai numeroase puncte de impact decît o dinadins zgîrcită și retractilă viziune pe criterii artificial impuse unei culturi de bogată tradiție și de viguroasă afirmare în contemporaneitate.

Așadar, o adevărată mișcare de revoluție a sistemului referențial de situare în universul spiritului uman — aceasta ar fi concluzia la care, fără timidități — odinioară programatice — a trebuit, cu necesitate, să ajungem în acești ani de afirmare majoră a identității noastre în deplin consens cu propriile legități ale devenirii istorice.

De aici și noul puls pe care-l simțim ca al istoriei adevărate. Al cărei suflu artiștii cuvîntului și, odată cu ei, criticii, istoricii literari trebuie să-l și afirme. Fără emfază, tocmai fiind expresia adevărului de necontestat. Dar cu o mereu sporită forță creatoare, în tot mai solide, trainice, impunătoare opere de incontestabilă referință prin însăși textura ideatică și indicii valorici ai talentului.

De aici — de la această nouă cotă de nivel — și optimismul nostru îmbrățișînd perspectiva afirmării criticii și istoriei literare românești.

George Ivașcu

CECILIA CUȚESCU-STORCK : **Peisaj**
(S-au împlinit, la 14 martie, 100 de ani de la nașterea artistei)

Lumina unui sat

Un sat e o lume
și o poveste nesfîrșită
rotindu-se tulburător
între pereții de iarbă
statorniciți de dincolo de timp
la casa unor vieți mai adînci
decît cerul.

Un sat e o planetă
presărată cu toate semnele iubirii
din care niște străbuni sfătoși
au plămădit cîntece de leagăn,
vorbe de duh
și pîini adevărate
pentru omenia urmașilor.

Un sat e o lacrimă prelinsă
din ochiul zăpezilor neumblate
pe obrazul pămîntului,
din care vor răsări
și vor înflori în fiecare primăvară alte
și alte stele
purtătoare de rod.

Un sat e o tăcere universală
în miezul căreia
se aude sunînd
scînteia dătătoare de nume
pe cumpăna
dintre cei strămutați în fluiere doinitoare
și cei care veghează focul viu
din semințe.

George Țărnea

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Dezvoltarea pe un plan superior a colaborării tradiţionale româno-franceze

PRESA română ca şi cea franceză, precum, de altfel, şi numeroase mijloace de informare din diferite ţări ale lumii, comentează pe larg rezultatele deosebit de rodnice ale recentului dialog româno-francez la cel mai înalt nivel. Declaraţia comună a Republicii Socialiste România şi a Republicii Franceze, **semnată în ziua de 10 martie 1979, la Bucureşti, de către preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Valéry Giscard d'Estaing, sînt considerate, alături de** Comunicatul comun **asupra vizitei, tratativelor şi documentelor de cooperare în diverse domenii, ca tot atîtea componente ale unui întreg ansamblu constituind, la scara internaţională, un veritabil eveniment de proporţii şi semnificaţii din cele mai pozitive.**

Astfel, se relevă în special faptul că cele două ţări — fidele prieteniei tradiţionale dintre popoarele român şi francez, întemeiată pe profunde afinităţi de limbă şi cultură, precum şi pe aspiraţiile comune spre progres — au convenit să depună eforturile necesare pentru dezvoltarea relaţiilor economice existente în sensul nu numai al realizării dar şi al depăşirii obiectivului dublării schimburilor comerciale în 1980 faţă de 1975, pe baze cît mai echilibrate. În această privinţă, cele două părţi subliniază importanţa pe care o prezintă continuarea liberalizărilor, acţiunea în vederea facilităţii accesului produselor şi avantajele acordate României de Comunitatea Economică Europeană în domeniul preferinţelor generalizate. Cu atît mai semnificativă este această hotărîre cu cît ea îmbrăţişează eforturile comune pentru lărgirea şi diversificarea cooperării economice, în special în domeniile producţiei industriale şi tehnologiei. Se ştie că o asemenea cooperare există deja, cu bune rezultate, în sectoarele industriei de automobile, al aeronauticii, informaticii, al construcţiei de maşini şi al petrochimiei. În baza recentelor tratative şi consemnată ca atare în Declaraţia comună, **această cooperare urmează a fi extinsă în noi sectoare, precum folosirea energiei nucleare în scopuri paşnice, telecomunicaţiile, electronica etc. Încurajarea realizării de noi acţiuni de cooperare pe terţe pieţe, ca şi a dorinţei de cooperare între întreprinderile mici şi mijlocii din cele două ţări este de asemenea prevăzută. Nu mai puţin, pentru întărirea prieteniei tradiţionale dintre cele două popoare, printr-o cunoaştere mai largă şi mai profundă a culturilor lor, precum şi a realităţilor din România şi Franţa, cele două părţi au convenit să lărgească schimburile culturale, ştiinţifice şi tehnice. În acest scop, se vor încuraja manifestările culturale, precum şi schimburile de delegaţii, o atenţie deosebită acordîndu-se organizării periodice de expoziţii de artă, ştiinţă şi tehnică, de carte, precum şi organizării de festivaluri artistice, săptămîni ale filmului, traducerii de lucrări din literatura română şi franceză. Se va favoriza promovarea limbilor română şi franceză în învăţămîntul şcolar, universitar şi extraşcolar, precum şi în cercurile ştiinţifice, tehnice şi profesionale. Domeniile turismului şi sportului se bucură, de asemenea, de prevederi menite a încuraja schimburi care să contribuie la adîncirea prieteniei dintre cele două popoare, întîlnirilor reciproce dintre tineretul român şi francez revenindu-le, în această perspectivă, un rol corespunzător.**

DECLARAŢIA COMUNĂ româno-franceză **abordează, apoi, capitolul, de vastă semnificaţie internaţională, al respectării stricte de către toţi a scopurilor şi principiilor Naţiunilor Unite şi a principiilor înscrise în Actul final al Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa, — continentul nostru fiind, de altfel, în centrul atenţiei celor două părţi în ce priveşte securitatea şi conlucrarea ca parte componentă activă a securităţii şi conlucrării la scară mondială. Ca atare — potrivit** Declaraţiei comune **— în situaţia internaţională actuală, România şi Franţa consideră necesar să sublinieze în mod deosebit : respectarea independenţei şi suveranităţii naţionale, precum şi a egalităţii în drepturi şi a integrităţii teritoriale a statelor, ca norme esenţiale ale vieţii internaţionale care se impun în mod egal tuturor statelor. Aceste norme implică dreptul suveran şi neîngrădit al fiecărui stat de a alege şi a urma calea sa de dezvoltare economică şi socială, de a-şi construi în mod liber relaţiile externe, inclusiv de a încheia, conform voinţei sale, acorduri cu alte state şi cu organizaţii internaţionale. Ca atare, România şi Franţa consideră că destinderea nu poate progresa fără instaurarea între toate statele a unui dialog liber, deschis şi direct, pe baza independenţei şi egalităţii. Destinderea exclude politica de bloc sau sfere de influenţă — se afirmă în** Declaraţia comună. **Ea presupune luarea în considerare a intereselor şi punctelor de vedere legitime ale altor state, precum şi respectarea drepturilor şi libertăţilor fundamentale ale omului.**

O ALTĂ afirmare **importantă, în spiritul general al** Declaraţiei, **este aceea că România şi Franţa subliniază că comunitatea destinelor istorice, a civilizaţiilor şi valorilor culturale ale naţiunilor europene, precum şi imperativul păcii cer ca toate aceste naţiuni, indiferent de sistemele lor economice şi sociale, să se apropie şi să-şi întemeieze relaţiile dintre ele pe încredere, solidaritate şi colaborare, cu respectarea personalităţii, originalităţii şi diversităţii lor. De aici şi sublinierea necesităţii întăririi securităţii pe continent, prin consecinţă, adoptarea de măsuri efective privind întărirea încrederii, reducerea riscurilor de confruntare militară, precum şi dezarmarea în Europa. De unde şi pronunţarea comună pentru convocarea unei conferinţe a tuturor statelor semnatare ale Actului final consacrată dezarmării în Europa, acordul, deci, de a acţiona împreună pentru realizarea acestui obiectiv.**

ÎN CELELALTE capitole ale acestei **deosebit de importante** Declaraţii comune **sînt exprimate voinţa comună de a acţiona pentru excluderea folosirii forţei şi ameninţării cu forţa din relaţiile dintre state ; necesitatea ca toate ţările să acţioneze, în toate împrejurările şi în toate regiunile lumii, în conformitate cu imperativele păcii şi destinderii ; voinţa comună de a contribui la instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, menită să ducă la eliminarea subdezvoltării şi să cuprindă întreaga omenire. Ca atare şi afirmarea, în partea finală, a necesităţii creşterii rolului şi eficienţei O.N.U. în soluţionarea problemelor internaţionale.**

CHIAR din această **— foarte succintă — prezentare, rezultă, desigur, dimensiunile de creatoare perspectivă a unui document de o excepţională valoare în contemporaneitatea noastră, expresie a recentei întîlniri Nicolae Ceauşescu — Valéry Giscard d'Estaing, în cadrul căreia au fost aprofundate atît relaţiile bilaterale cît şi problemele fundamentale ale contemporaneităţii.**

Cronicar

Viaţa literară

Problemele romanului

● La Casa prieteniei româno-sovietice s-a desfăşurat un colocviu cu tema „Romanul românesc pe treptele veacului". **Al. Piru, Dumitru Micu** şi **Pompiliu Marcea** au dezbătut subiectele : „Problematica şi evoluţia romanului", „Romanul psihologic românesc" şi „Romanul şi dialectica existenţei".

De asemenea, Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a iniţiat, în cadrul ciclului „Romanul în literatura secolului", o dezbatere cu tema „James Joyce — Ulysse", despre care a vorbit **Virgil Ştefănescu Drăgăneşti.** În cadrul aceleiaşi manifestări, **Edgar Papu** a prezentat conferinţa „Dezrădăcinatul", în ciclul „Portretul în literatura română".

Festivaluri de umor

● Sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României", Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Galaţi a organizat săptămîna trecută, împreună cu revista „Urzica", două întîlniri cu iubitorii de umor, la Teatrul dramatic din localitate şi în comuna Cudalbi. Au citit din creaţiile lor **Nina Cassian, Manole Auneanu, Iosif Naghiu, Rodica Tott,** precum şi membrii cenaclului „Vera" din Galaţi.

Rotonda 13 : Evocare Mihu Dragomir

● Tradiţionala seară de evocări literare „Rotonda 13" a Muzeului Literaturii Române a omagiat, marţi 13 martie, personalitatea lui Mihu Dragomir, în întîmpinarea aniversării a 80 de ani de la naşterea poetului. Despre omul şi poetul Mihu Dragomir au vorbit **Şerban Cioculescu, Nina Cassian, Ion Dodu Bălan, Niculae Stoian, Ion Bănuţă, Violeta Zamfirescu, Corneliu Leu, Mihai Negulescu, Dan Deşliu, Gheorghe Achiţei, Al. Oprea** şi **Ion Bunea Bunescu.** În încheierea „serii" au fost audiate înregistrări cu versuri în lectura lui Mihu Dragomir.

Cenacluri literare

● La sediul Salonului „Comentar" din strada Mircea Vodă a avut loc un medalion dedicat criticului de artă şi traducătorului Paul Teodorescu, preşedintele cenaclului literar respectiv, decedat de curînd. Despre activitatea culturală şi literară a lui Paul Teodorescu au vorbit **Toma Alexandrescu, Niţă Anghelescu, George Chirilă, Mircea Dumitrescu, Petre Diaconu, Tudor George, Oliviu Negoiţă, Eugen F. Nasta, Petre Paulescu, Ionel Protopopescu, Al. Raicu, Teodor Răducanu, Dan Sandu, Alexandru Talex, Pompiliu Voiculeţ.**

● Cenaclul literar al scriitorilor de limbă maghiară „Franyó Zoltán" din Timişoara a prezentat o seară literară în comuna Dumbrăviţa. Şi-au dat concursul : **Bányi Ferenc, Gulyás Ferenc, Izsák László, Kiss András, Licker Szuzsa, Mandics György, Pataki Sándor, Sütő Éva.**

● Sub îndrumarea Asociaţiei Scriitorilor din Craiova, în comuna Plenita, judeţul Dolj, a fost înfiinţat recent cenaclul literar „Dumitru Ciurezu". Preşedintele cenaclului a fost ales **Haralambie Grămescu,** originar din această localitate. Cu prilejul inaugurării cenaclului, a avut loc o seară literară la care şi-au dat concursul **Ilarie Hinoveanu, Claudiu Moldovan** şi **Mihai Nicola.**

● Cenaclul „Titu Maiorescu" al Asociaţiei Juriştilor din Capitală a organizat simpozionul „Convergenţe spirituale româno-franceze". Au luat cuvîntul **Romul Munteanu, Gabriel-Iosif Chiuzbaian, Nicolae Copoiu** şi **Atanasie Nasta.** Au recitat din lirica franceză actorii Ion Arcudeanu, Maria Rotaru, Lia Şahighian.

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Cu prilejul împlinirii a trei decenii de agricultură socialistă, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, în colaborare cu Casa de filme numărul Patru, a organizat o serie de manifestări literare şi cinematografice în judeţele Ialomiţa şi Teleorman. La serile literare însoţite de gale de filme în premieră care au avut loc în localităţile Călăraşi, Alexandria, Orbeasca şi Tătărăştii de Jos, au participat scriitorii **Petru Anghel, Ion Băieşu, Alexandru Brad, Dan Cristea, Ion Drăgănoiu, Ion Iuga, Corneliu Leu, Nicolae Luca, Florea Burtan, Nicolae Prelipceanu, Dorin Tudoran, Mihai Vişoiu,** actorii **Mircea Albulescu, Amza Pellea, Ion Dichiseanu, Dorina Lazăr, Colea Răutu** şi regizorul **Virgil Calotescu.**

● La Academia militară din Bucureşti s-a desfăşurat un recital de poezie patriotică la care au participat **Vlaicu Bârna, Traian Iancu** şi **Al. Raicu.**

● În sala mică a Teatrului Naţional a avut loc lansarea volumului de versuri „Dincolo de sunet" de **Gheorghe Zamfir,** volum apărut în Editura Eminescu. Lucrarea a fost prezentată de **Valeriu Răpeanu,** directorul editurii. Actorii Irina Răchiteanu-Şirianu, Ion Besoiu şi Ion Caramitru au susţinut un recital din versurile autorului. Împreună cu formaţia sa, Gheorghe Zamfir a oferit apoi un program muzical.

● La Clubul C.F.R. din Ploieşti, **N. Rădulescu-Lemnaru** a susţinut un recital de poezie patriotică.

● La festivalul literar desfăşurat la clubul Ministerului Silviculturii şi industriei forestiere au participat **Ion Larian Postolache, Petre Strihan, Dragoş Vicol** şi **George Zarafu.**

● La Căminul cultural din comuna Domneşti, judeţul Argeş, a avut loc un festival literar la care au participat **Ludmila Ghiţescu** şi **Ion Aramă.**

● Cenaclul scriitorilor din Constanţa a organizat o suită de şezători literare, lansări de noi volume şi vizite de documentare în localităţile Castelu, Mereni, Topalu, Ovidiu, Negru Vodă. Au participat **Ştefan Balaci, Aurelia Batali, Nicolae Caratană, Ştefan Careja, George Căpriţă, Ion Coja, Ion Dragomir, Ion Drăgănescu, Aurel Dumitrescu, Ovidiu Dunăreanu, Victoria Gavrilescu, Şerban Gheorghiu, Sanda Ghinea, Eugen Lumezianu, George Mihăiescu, Nicolae Motoc, Constantin Pastor, Florin Pietreanu, Marin Porumbescu, Ştefan Raicu, Carmen Tudora, Gh. D. Vasile, Eugen Vasiliu, Geo Vlad.**

● La căminul cultural din comuna Săpata, judeţul Argeş, a fost prezentată o dezbatere literară urmată de un recital de poezie la care şi-au dat concursul **Mihail Ilovici, Ludmila Ghiţescu, Dan Rotaru** şi membrii cenaclului literar „Liviu Rebreanu".

● La librăriile din oraşele Tîrgovişte şi Pucioasa a fost prezentat noul volum de nuvele „Într-o singură noapte" de **Ion Grecea.** A vorbit prof. **Ion Gavrilă,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dîmboviţa.

Braşov

● Asociaţia Scriitorilor din Braşov a organizat şezători literare în comunele Bod, Prejmer, Hărman, Moeciul de jos, Simon, Moeciul de sus, Şirnea, Fundata, Zărneşti, Vama Buzăului şi Poiana Mărului, la care au participat **Verona Brateş, A. I. Brumaru, V. Copilu Cheatră, Daniel Drăgan, Sevastian Gologan, Eva Ledvay, N. Roman, Hans Schuller, Mihai Severin, Mircea Stanciu, Atila Socaciu, Nicolae Stoe, Dan Tărchilă, Ion Topolog.**

● O dezbatere cu public pe tema teatrului contemporan a avut loc la Biblioteca judeţeană din Braşov, la care au luat cuvîntul **A. I. Brumaru, V. Copilu Cheatră, Mihail Joldea, Emil Poenaru, Valeriu Sîrbu, Dan Tărchilă** şi **Ion Topolog.** Discuţiile au fost conduse de criticul dramatic **N. Carandino.**

● La Casa armatei, Casa de cultură a studenţilor şi la liceele sanitar şi ştiinţele naturii s-au întîlnit cu cititorii **Ion Burcă, V. Copilu Cheatră, Ion Micu, N. Roman, Ion Olteanu, Ştefan Stătescu, N. Stoe, Ion Topolog** şi **Dan Tărchilă.**

Sibiu

● La Casa municipală de cultură din Deva, Asociaţia Scriitorilor din Sibiu a participat, prin **Nicolae Diaconu, Adrian Frăţilă, Ion Mircea, Titu Popescu** şi **Titu Rădoi,** la o şedinţă a cenaclului literar „Columna", în cadrul căreia au fost dezbătute probleme actuale ale literaturii noastre.

Tg. Mureş

● Asociaţia Scriitorilor din Tîrgu Mureş a organizat, la căminele culturale din Văleni de Mureş şi Aluniş Mureş, festivaluri literare la care au fost prezenţi **Tudor Balteş, Bartis Ferenc, Oltyán László, K. Szabó István, Tóth István, Varró János, Szépréti Lilla.**

Timişoara

● La liceele economic şi pedagogic din Timişoara, la căminele culturale din Sînpetrul Mare şi Cenad, la Casa de cultură din Buziaş şi la Universitatea populară din Arad, Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat întîlniri cu cititorii la care au fost prezenţi **Sofia Arcan, Ion Marin Almăjan, Anghel Dumbrăveanu, Valentina Dima, Simion Dima, George Drumur, Dorian Grozdan, Laza Ilici, Maria Pongracz, Al. Jebeleanu, Horst Samson, Ivo Muncian, Svetomir Raicov, Mircea Şerbănescu, C. Ungureanu.**

SEMNAL

● ***** — LIRICA OBICEIURILOR TRADIŢIONALE ROMÂNEŞTI / POESIA POPULAR TRADICIONAL RUMANA.** Ediţie bilingvă româno-spaniolă de Omar Lara şi Victor Ivanovici ; din **Prefaţa** aceluiaşi Omar Lara citäm : „Cine se va interesa de literatura românească, de cultura românească, de viaţa esenţială a acestei ţări singulare situate între Orient şi Occident, loc de confluenţă pentru osebite culturi şi tipuri omeneşti, va trebui să apeleze la manifestările sale populare — dintre cele mai interesante şi fecunde din Europa — la acest «spaţiu mioritic» pe care Lucian Blaga, filosoful, l-a desfăşurat într-o strălucitoare teorie asupra sufletelor poporului român, şi din care am vrea să vă arătăm cîte ceva prin mijlocirea acestor versuri". **(Editura Minerva, 262 p., 25 lei, 1.130 ex.).**

● ***** — UN DRUM CÎT CUPRINDEREA MĂRII.** „O carte document — scrie editorul pe coperta în care cincisprezece reporteri omagiază actul de la 11 iunie 1948 — în care cititorul întîlneşte numeroase fapte de viaţă autentice, o galerie de portrete umane complexe şi interesante purtînd pecetea nobilă a dăruirii şi generozităţii. O călătorie de-a lungul şi de-a latul ţării, printre oameni şi întîmplări adevărate din ultimele trei decenii". **(Editura Eminescu, 194 p., 6,25 lei, 9.850 ex.)**

● **George Popa — CONSTELAŢIA HYPERION.** Volum de versuri, urmînd aceluia din 1969, **Laudă formei**, şi **eseurilor Semnificaţiile spaţiului de pictură** — 1973, **Auguste Rodin** — 1977. **(Editura Junimea, 64 p., 4,25 lei, 1.050 ex.).**

● **Grigore Arbore — STOLUL DE ARGINT.** Volumul de versuri al autorului urmează seria : **Exodul** — 1967, **Cenuşa** — 1969, **Auguralia** — 1972, **Poeme** — 1974 şi **Averse** — 1976. **(Editura Cartea Românească, 74 p., 6 lei, 1.010 ex.).**

● **Cornel Brahaş — ODIHNĂ LA CÎMP.** Citäm din poemul **Dreptul la pace din nou cerut :** „Dar ce înseamnă la urma urmei un fluture / În istoria omenirii ? / O ! Jocul imensului copil florar / Ascuns în dogmele tragediei ne-a prelungit viaţa / C-o aşteptare. Ieşirea din lume se face în linişte / Ieşirea din lume se face în linişte". **(Editura Cartea Românească, 58 p., 6 lei, 910 ex.).**

● **Alec Duma — PARTEA MEA DE AER.** Volumul este prezentat de Nichita Stănescu : „Partea de aer a lui Alec Duma e un crivăţ al metaforei şi al verbului. Înrăit în patima de vers, iată-l acum la a treia carte tipărită şi la a multa scrisă. E o satisfacţie pentru el, aflat acum în amurgul vieţii, să-şi vadă în şir indian poemele cătărîndu-se în litera tiparului şi de aici în inima cititorului. De prova acestui vas lansat pe marea visării, vom sparge nu o sticlă de şampanie, ci un sonet". **(Editura Cartea Românească, 74 p., 5,75 lei, 900 ex.).**

● **Elisabeta Preda — CELE DOUĂSPREZECE FRUMOASE.** Poveşti pentru cei mici într-un volum frumos ilustrat de Eszter Takács. **(Editura Facla, 66 p., 7,75 lei, 50 090 ex.).**

● ***** — SCRIITORI GRECI ŞI LATINI.** Continuînd remarcabila serie „Mic dicţionar", urmînd **Scriitorilor francezi** şi **Scriitorilor români,** cel prezent este alcătuit de un colectiv coordonat de N.I. Barbu şi Adelina Piatkowski ; revizie ştiinţifică acad. Al. Graur ; coordonare lexicografică Niculae Gheran. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 448 p., 29 lei, 18.000 ex.).**

LECTOR

Criteriul lecturii

CEA dintîi sarcină a criticului aflat în exercițiul funcției sale de examinator al literaturii actuale este, sau ar trebui să fie, aceea de a stabili dacă, și în ce măsură, cartea pe care o supune discuției are șanse de a rămîne viabilă, de a exista ca realitate estetică fermă. Spunem „sau ar trebui să fie" deoarece nu puțini sînt aceia care manifestă tendința de a pune între paranteze tocmai această operație preliminară, însă decisivă pentru **valabilitatea** actului critic, și de a „sări", direct, la analiza și investigarea operei. Cu graba, neascunsă, de a arăta tot ceea ce știu și ceea ce pot să facă. Textul literar e cercetat cu lupa, disecat pînă la nervul cel mai mărunt, „stors" ca o rufă, pînă la ultimul strop de semnificație ; e pus în conexiuni și paralele surprinzătoare, comparat, măsurat ; e convocat în societatea unor nume și opere ilustre ; e trecut prin filtrul celor mai diverse și noi metode critice... Și toate acestea mai înainte de a vedea dacă „opera" poate sau nu sta pe propriile ei picioare, de a verifica dacă ea respiră, trăiește ! Asistăm la o inflație a criticii de interpretare în detrimentul criticii, să-i spunem, de constatare – a nivelului estetic, a gradului de viabilitate proprii cărților examinate. Relația actuală dintre cele două faze ale actului critic explică în bună măsură acea impresie de frivolitate pe care o degajă, prin unele din manifestările ei, critica de azi.

Evident, acțiunea critică ar rămîne incompletă dacă nu ar năzui să aprofundeze, prin analiză și interpretare, operele ce se întîmplă să cadă în raza ei. Cît privește inteligența, simțul nuanței, talentul de a fi subtil, acestea decurg din însăși condiția criticului adevărat. Nu e vorba deci (cum ar putea fi vorba de așa ceva ?) de a contesta în vreun fel plăcerea interpretării, atît de legitimă în critică, sau chiar ispita subtilităților amețitoare, firească și ea într-un asemenea domeniu, al inteligenței prin excelență ; contest numai excesele legate de ele, beția de „idei" critice desfășurată într-o indiferență aproape totală față de valoarea estetică reală a cărților care au prilejuit-o.

Nu se poate începe comentarea unei opere mai înainte de a-i elibera – dacă e cazul – certificatul de naștere. Mai înainte de a ne convinge de coeziunea interioară, de structura, organicitatea, armonia, „plinătatea" și „rotunjimea" ei, măsurînd-o, dacă e roman, să zicem, cu tot ceea ce știm, ca experiență a gustului și ca teorie, despre roman. „Nu putem trece la semiotică sau psihocritică atîta vreme cît o carte nu este, întîi, acceptată din punct de vedere estetic", afirmă, pe bună dreptate, Eugen Simion în **Postfață la ediția a II-a (Scriitori români de azi, I).**

Orice carte trebuie în primul rînd să reziste, să „țină", să-și dovedească soliditatea, a principalilor ei piloni cel puțin. Exegeza **necondiționată,** delirantă în elanul ei orb față de orice considerație de reușită sau nereușită literară duce la o nedorită uniformizare a operelor deopotrivă în cadrul literaturii ca totalitate și în cel al literaturii unui singur autor, în ultimă instanță – da, e uneori rezultatul paradoxal al excesului de finețe în critică – la o tristă confuzie a valorilor. Critica de interpretare de acest tip nu poate da însă naștere decît unor „coloși" cu p' cioare de lut. Manifestările ei sînt provocate mai ales de cărțile scriitorilor consacrați. Tocmai situația de „consacrat" de care se poate bucura la un moment dat un autor abate probabil atenția unora din exegeții săi de la obligațiile criticii, i-am spus, de constatare, atît de importante după cum am văzut. Dar nici măcar operele unor scriitori consacrați nu sînt în chip necesar întotdeauna egale între ele. Fluviul de cerneală al criticii de interpretare la care ne-am referit curge însă netulburat, cu un debit constant. Ca și cum autorii în cauză (și nu numai ei) ar scoate nu cărți, ci cărămizi, întrutotul identice ca dimensiuni și greutate !

EXCESUL analitic, critica de interpretare abuzivă, opacă sau nepăsătoare față de ierarhii, se fac simțite și în domeniul istoriei literare, unde valorile sînt cu mult mai bine stratificate, rămînînd însă și aici profund inegale. Odobescu, Slavici, Rebreanu reprezintă tot atîtea valori sigure, dar situate pe trepte deosebite. În teritoriile istoriei literare, de un relief în chip natural accidentat, critica de interpretare pe care o contestăm în aceste rînduri implică primejdia nivelării. Cum un exeget abil reușește să „demonstreze" orice, ierarhiile pot fi grav perturbate. Sînt autori de monografii sau de eseuri care ar rămîne cu sentimentul datoriei neîmplinite dacă nu l-ar așeza pe scriitorul despre care tratează în vîrful piramidei de valori, naționale sau universale. O interpretare care se dorește cu orice preț inedită, sau chiar revoluționară, poate avea ca rezultat o promovare a operei interpretate pe scara valorilor. O promovare doar aparentă însă. Căci pentru operele dilatate printr-o critică de interpretare delirantă și iresponsabilă vine întotdeauna un „moment al adevărului", **care e lectura.** Aceea a cititorului nesofisticat, dar evoluat, onest față de propriile sale impresii. Acestea nu pot fi cu nici un chip mistificate. Dacă critica ne înșeală uneori, lectura – adevărata, profunda, sincera lectură – nu ne minte niciodată. Ea spulberă falsele demonstrații, oricît de strălucite ar fi ele, desparte apele de uscat, restabilește ordinea. Căci una e impresia pe care ne-o face, de pildă, **Crimă și pedeapsă,** ce i-a provocat lui Octavian Goga „o adevărată zguduire de nervi, care – mărturisește marele poet în **Fragmente autobiografice – m-a ținut aproape un an de zile"** (s.n.) și cu totul alta aceea pe care ne-o poate da cutare roman împins de o abundentă interpretare spre o confruntare pe care nu o poate susține.

Acolo unde o critică frivolă creează confuzie, lectura nu lasă nici un echivoc. Impactul cu operele de vîrf ale literaturii naționale și universale ne va ajuta întotdeauna să corectăm erorile acelor critici care nemaicitind decît pentru a scrie (fatală deformare profesională) trădează marile sărbători ale lecturii.

Valeriu Cristea

Sculptură de CELINE EMILIAN

Umbră pentru cer

Copacule, de ce nu pleci,
De ce nu întorci spatele pădurii
Ce lasă drum să treacă vînătorul
Și tăietorul de copaci ?

De ce nu urli ca o fiară
Cu părul îngrozit în viscol,
De ce ți-s dragi soldații
Ce se numesc cu nume veșted iarbă ?

De ce te bucuri liniștit
De trăsnet și de cearta norilor
Ce ți se sparg deasupra capului
Cînd mările și smîrcul deopotrivă
În dorul soarelui ridică nori ?

Cuvintele nu te-nspăimîntă,
Sentințele nu te-ngenunche
Și nu-ți plîngi soarta altfel
Decît cu frunze, giulgi
Peste-agonia celor ne-nsemnați ?

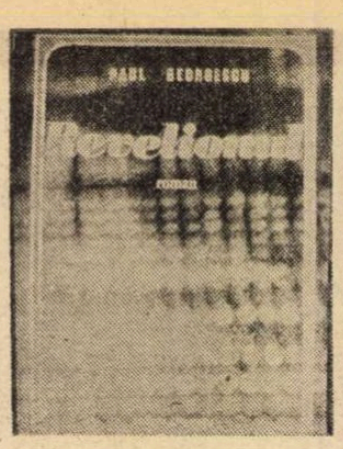
Te taie, și te ard, martor neputincios
La disperarea căprioarei
Ce-și vede iezii răzleți.

Mișcarea crengii, un sălaș duios,
Un leagăn pentru mugurii struniți,
Ori dați afară din necuviința
De-a se lăți,
Îi frunzărește umbra.

Te-ntreb, dar nu te sfătuiesc.
Cunosc răspunsul. E mai demnă cenușa ta
Decît vecinătatea cu sarea
Pe mesele întinse în păduri.

Cînd cazi și cînd te duc tăiat,
Cînd ciotul tău e scormonit
Și scos, rămîne rădăcina,
Osul cu frunze negre de pămînt
Să facă umbră cerului
Atîtor bătălii triumfătoare.

Constanța Buzea



Codicil la un „Roman '78"

LA O TRECERE în revistă a romanului românesc din 1978 pot lipsi **Revelionul** lui Paul Georgescu, **Zilele şi Jocul** de Norman Manea ? Pot lipsi romancierele : Rodica Iulian, Leţia Papu, Rodica Sfinţescu ? Se pare că da. Vezi emisiunea de la Televiziune, altfel foarte interesantă, la care au participat, nu demult criticii Mircea Zaciu, Mihai Ungheanu, Mircea Iorgulescu, Cornel Ungureanu. Dacă pentru lipsa prozatorilor „feminini" n-am găsit nici o explicaţie, pentru cei doi bărbaţi există una : editurile au dat cele două cărţi ca apărute în 1977 cînd de fapt (cf. „Noutăţi Editoriale", nr. 2 şi 3, 1978) ele au apărut în februarie (N. Manea) şi martie (Paul Georgescu). Presa literară s-a ocupat copios de ele. Despre **Revelionul** au scris şi Mihai Ungheanu şi Cornel Ungureanu ; despre **Zilele şi Jocul** Mircea Iorgulescu şi... Paul Georgescu. Dar la „bilanţuri", poate şi la „concursuri", ele nu sînt sau nu vor putea fi admise. Curioase încurcături.

ASTFEL incitat, am revăzut unele note de lectură la **Revelionul**. Carte bogată, zguduitoare. Paul Georgescu este „un prozator de primă importanţă" (Florin Mugur), **Revelionul** „o carte de seamă" (Nicolae Manolescu), un roman „de rafinament" (Mihai Ungheanu), de „tulburătoare aventură a cuvintelor" (Laurenţiu Ulici), „sudînd magistral grotescul cu gravul" (Silvian Iosifescu). Caracterizări îndreptăţite, deşi, „solid împlintată în atmosfera anilor de după primul război mondial" (tot S.I.) cartea nu mi-a apărut. Cei nouă protagonişti masculini par, dimpotrivă, rupţi în mod destul de ciudat de realităţile româneşti ale vremii. Se vede asta şi din „bibliografia" fiecăruia (principal mijloc de individualizare" a eroilor, cum just observă Cornel Ungureanu), preponderent franceză ori „europeană". Referinţa eminesciană (sau una nemărturisită din Oct. Goga, dar produsă de un erou exterior, opus celor nouă) este excepţia care confirmă regula. Încolo, Paul Fort, Laforgue, Leon Paul Fargue, Blaise Cendrars, Valéry Larbaud, Jean Paul Toulet, Tibi, erudit şi istoric, citează pe oricine afară de Xenopol sau Iorga sau Pârvan ! Autorul „declară" că o bună parte dintre cei nouă ar fi făcut războiul din 1916—1918, dar singurul credibil pentru cititori este tot un al zecelea (Doctorul Poenaru, din romanul cu acelaşi nume, tot de P.G. !). Problemele de bază ale României-Mari (radicalizarea clasei muncitoare, înfiinţarea Partidului Comunist, ţărănimea şi reforma agrară, „rodarea" Vechiului Regat cu provinciile „alipite", constituţia din 1923, problema „evreiască" etc.), sînt quasi-absente din dezbaterile celor nouă (sau 13, dacă pui la socoteală şi femeile, toate cam proaste, dar urîte, în schimb vicioase şi diabolice, cu mici concesii pentru iubita naratorului !). Ignorarea relativă a problemelor româneşti poate fi, evident, voită, cei nouă dovedindu-se nereprezentativi tocmai prin non-aderenţă, printr-un cosmopolitism vulgar, de natură superficială. Singurul erou „solid împlintat" este un al zecelea, din afara festinului, Ştefan, tînărul comunist al anului 1924, „stingist" şi „necruţător" (S.I.), personaj pozitiv, „schematic şi inexpresiv" (Cornel Ungureanu). Am impresia că simţind nevoia de a realiza o „împlintare" a cărţii în epocă, Paul Georgescu n-a şovăit să sacrifice unitatea ei estetică (era vorba de „o poveste de dragoste"), lipind o lungă discuţie străină de „revelion", care apare inoperantă şi parazitară. (După cum, la fel de parazitară, dovadă neglijarea ei de către majoritatea criticilor, apare şi drama familială urmată de diverse complexe freudiene care i-ar afecta pe cei doi fraţi.)

Nu numai că „cei nouă" (că femeile nu contează !) stau deci cu un singur picior în epoca prescrisă lor de autor, dar acesta îi pune nu rareori să se sprijine pe pseudopozi care avansează pînă în „obsedantul" deceniu şi mai departe : vezi problemele ca „Babel armonios", dezagregarea atomului, viziunea „arhetipală", revoluţia în artă şi arta revoluţionară etc.

Această discrepanţă relativă între „cei nouă" şi epoca lor pare a fi un „program" al prozatorului. „Trecutul se amestecă atît de mult cu prezentul şi viitorul încît e greu să despărţim aceste planuri", declară autorul la pagina 10 sau 94. Faptul nu trece neobservat de critică : „.... povestea acestor intelectuali... poate fi transpusă în alte momente de răscruce şi autoinşelare, care au urmat", remarcă Silvian Iosifescu, deşi imediat se grăbeşte să accepte locul comun cum că „arta nu ne oferă răspunsuri clare ci pune întrebări". Iată însă că Laurenţiu Ulici este mai precis şi mai exigent : „.... planul supus satirei se cuvine să stea în clar nu în confuz, altminteri satira însăşi rămîne confuză. Mai curînd am putea vorbi de nişte accente parodice..." Mai departe se poate ajunge la reproşul îndreptăţit conţinut în aprecierea „tonului zeflemitor specific prozatorului" (Alex. Ştefănescu). De la satiră, la parodie, apoi la zeflemeaua generalizată, iată un drum descendent.

Personal, înclin să cred că locul comun invocat de Silvian Iosifescu este mai puţin un adevăr absolut cît o formulare comună. Arta, mare sau mică, dă de multe ori şi răspunsuri clare, după cum întrebările confuze nu duc nicăieri. De aceea mi se pare că meritul indiscutabil al cărţii lui Paul Georgescu stă mai degrabă în ceea ce critica a mai numit şi „frumuseţe convulsivă" (Vasile Andru), „incisivitate" (Cornel Ungureanu), „analiza pasiunilor" (Nicolae Manolescu), „intensitate paroxistică" (Alex. Ştefănescu). Cu alte cuvinte, durerea în dragoste, chinurile drumului spre realizare ca artist, acestea sînt temele care l-au înaripat pe prozator. Parodia social-intelectuală sau sociologia încornoraţilor n-au reuşit, cu fulgii lor îngreunaţi de „strassurile" unei verve excesive, să împiedice un zbor, pînă la urmă, frumos.

E VREO legătură, alta decît televiziunea sau capriciul lecturilor mele, între **Revelionul** şi **Zilele şi Jocul** de Norman Manea ? Este : livrescul (de bună calitate). Eroii merg spre viaţă prin cărţi. Tînărul inginer constructor din **Zilele şi Jocul** are însă o sarcină mai grea : el trebuie să se descurce într-o contemporaneitate socialistă şi chiar multilateral dezvoltată. El e conştient că trebuie să devină „un specialist de neînlocuit" şi că e obligat, în calitatea lui de salariat, „să se ridice la nivelul său de incompetenţă". Bibliografia eroilor săi este alta decît la Paul Georgescu : Werther, Frédéric Moreau, Bolkonski, Arkadi Dolgoruki şi Mişkin, Ulrich şi Agatha (Musil), Dedalus şi „K", Geoffroy Firmin (Malcolm Lowry), dar chiar „prietenul Albert" (Einstein), fizicianul Lorentz...

Desigur, se poate regreta şi aici lipsa acum totală şi inexplicabilă, a reperelor româneşti, chiar dacă intelectualul „european" are un tabel de referinţe mai bogat.

O a doua trăsătură comună celor doi prozatori este crearea unui limbaj propriu, uşor recognoscibil, spărgînd cu îndrăzneală convenţiile literar-lingvistice. La Norman Manea există un lexic abstract, scientifizant, alături de brutalizarea sintaxei, aglomerarea expresiei. Spre deosebire de stilul strălucitor atractiv (aproape cabotin) al lui Paul Georgescu, cel al lui Norman Manea, chiar cînd e colorat sau exact, este rebarbativ, ultra-codificat, excesiv interogativ („Darul interogaţiei" e, de altfel, titlul unei recenzii a lui Paul Georgescu despre **Zilele şi Jocul**") : „Nu puteau fi alăturate clipele, înnodate, toate, într-o strîmtorată medie statică. Stabilitatea nominativă a vreunui substantiv, imprecizia frivolă a atîtor adjective suspecte, liniştea satisfăcută a verbului tranzitiv ?" Iată cum e descrisă în carte o solicitudine maternă împovărătoare pentru fiu : „.... agresiunea otrăvurilor din care se hrănesc nobilele trucuri egoiste ale iubirii, melodrama groasă a trufaşelor sentimente ţanţoşe, surde, oarbe, materne, patetice, milităroase, paranoia preacunoscutei contabilităţi afective, codul încizitorial al proprietăţii, împrumut dobîndă scadenţă recunoştinţă ?...".

Tehnica generală a epicului e doar aparent comună, **Revelionul** avînd la bază, cum s-a observat, tradiţii balzaciene sau româneşti interbelice. Norman Manea dizolvă tot : personaje, naraţiune, timp, limbă. Sub acest aspect el se înrudeşte mai degrabă cu „ingeniozitatea" lui Mircea Horia Simionescu (**Nesfîrşitele primejdii**), violentează cititorul, şi este nepăsător la o posibilă „impopularitate" (Artur Silvestri). Luciditatea, tensiunea continuă (neocolind de fel „ideologia", cum crede Valentin Taşcu), acuta contemporaneitate, indubitabilă, sînt calităţile de seamă prin care Norman Manea cucereşte totuşi un cititor pe care-l terorizează.

CELE de mai sus demonstrează, cred, că aceste două cărţi (printre altele) nu pot lipsi dintr-un bilanţ exact, adică „realist" al prozei anului 1978.

Al. I. Ştefănescu

Cronica nisipurilor

O CARTE nedreptăţită de critică — nedreptăţită prin tăcere — este *Cronica nisipurilor* de Rodica Iulian, roman istoric în concreteţea epicii lui, dar modern în prespectiva asupra istoriei, în subtextul lui speculativ. Autoare a cîtorva volume de versuri : *Facerea cortului*, *Palinodii*, *Aproape. omul* de un lirism cerebral, rece, stăpînit de o sensibilitate reflexivă, ea şi-a pregătit meticulos evoluţia spre roman, publicînd cu doi ani în urmă o carte-jurnal, o carte de notaţii foarte vii, foarte personale, la limita dintre eseu şi confesiune, *Scrisori de toată ziua*, sau, cum spune undeva, „scrisori către străinul cel mai de aproape" (un misterios alter-ego capabil să înţeleagă, nu şi să riposteze). Proza de debut a Rodicăi Iulian oscila între tonul mărturisirilor, cald, leger, intim, şi cel narativ, al observaţiei glaciale, ironice, adesea sarcastice, a unor tipologii curente, a unor întîmplări familiare vieţii noastre cotidiene, supuse evaluării morale într-o balanţă fină, precisă, neiertătoare. *Cronica nisipurilor* este însă un roman ce dezvăluie o înzestrare de excepţie a scriitoarei pentru construcţiile epice largi, pe acelaşi fond de reflexivitate, valorificînd structura parabolei. Îndărătul simplităţii şi eleganţei cursive a episoadelor lui, se simte o serioasă documentaţie, neutilizată ostentativ, căci pentru Rodica Iulian istoria gloriei şi decăderii domniei lui Akenaton — faraonul care schimbind cultul zeului Amon cu cel al zeului Aton a vrut să ofere regatului său o înfăţişare nouă — nu este decît un pretext pentru a studia eterne situaţii omeneşti, eterne caractere omeneşti ce se manifestă mai expresiv, mai energic în momentele de criză socială decît în clipele de relativă stabilitate.

Romanul are două părţi. În prima sînt descrise episoade reprezentative din timpul domniei faraonului, urmărindu-se reliefarea conflictului conştiinţelor tulburate de evenimentele istorice imediate. În cea de-a doua sînt adunate, într-un mozaic de pătrunzătoare ironie, opiniile supravieţuitorilor domniei lui Akenaton, după cîţiva ani de la moartea acestuia, asupra oportunităţii intenţiilor regale — de altfel eşuate, asupra modificărilor propuse de el în societatea timpului şi asupra urmărilor lor, asupra figurii lui însăşi — amestec bizar de idealitate spirituală şi absolutism, de sensibilitate meditativă şi despotism — opinii atît de contradictorii încît istoria, memoria colectivă a faptelor îşi pierde contactul cu realitatea ajungînd proiecţia unor imagini subiective neconvergente. Realitatea se sparge ca o oglindă în mii de cioburi în care lumea se reflectă parţial şi deformat. Fiecare imagine este tratată de autoare cu scepticism, adevărul ei fiind pus la îndoială de însăşi psihologia celui ce o construieşte. Istoria nu mai este o sumă de fapte, ci o sumă de interpretări, un element de reflexie utilă.

În esenţă faraonul încearcă să schimbe brutal structura regatului său conform unei noi dogme fără să-şi pregătească poporul, fără să-l facă apt de a o asimila. El impune, am putea spune, nişte forme fără fond. Voinţa sa autoritară determină o perturbare de proporţii uriaşe. Romanul se deschide cu scena distrugerii templelor lui Amon, o operaţie de lichidare a vechilor idoli şi a lăcaşurilor lor — prilej de jafuri şi orori în care oameni simpli se descoperă părtaşi deodată la mîrşăvii incompatibile cu firea lor — cum se petrece cu Amon-Panofer, cioplitorul. Construirea noii capitale Aketaten adună oameni din multe zone ale regatului care, necunoscîndu-se între ei, nu se mai simt constrînşi să respecte vechile norme morale ale colectivităţii. Înlocuirea religiei presupune înlocuirea administraţiei, peste noapte indivizi mai uşor adaptabili se trezesc propulsaţi în ierarhia socială, posibilitatea unei rapide ascensiuni stîrneşte arivismul, corupţia, laşitatea, spiritul achizitor, violenţa, furtul. Totul se întîmplă cu rapiditate căci există în toţi sentimentul acut al provizoratului. Pentru întărirea noii religii şi a noii legalităţi se face necesar un amplu aparat represiv. Poporul continuă, chiar sub regimul panicii, al fricii, al terorii, să se închine vechilor zei, să-şi îngroape morţii după vechile ritualuri în secret, într-o inconştientă conspiraţie a duplicităţii.

Romanul Rodicăi Iulian se sprijină epic în elucidarea trăsăturilor generale ale epocii pe speculareа unor tipuri umane. Puşi în faţa evenimentelor, oamenii reacţionează pe măsura unor impulsuri interioare variate, pe măsura forţei pe care o au în fiinţa lor instinctele sau principiile. Scribul regal Ahmose este împins spre vicleană supunere de propria lui mediocritate. El acceptă uşor să modifice textele bătrîne, să şteargă numele zeilor de ieri din arhivă. Scribul literat Knumhotep încearcă un compromis — obţine de la faraon îngăduinţa de a conserva textele cu condiţia ca ele să devină inabordabile, preţul fiind căutarea unui comentariu la imnul către Aton scris de faraon însuşi. Ra-Nefer, intendentul grajdurilor imperiale, vrea să fie martorul pur al istoriei, omul ce se ascunde în meseria sa, dornic să nu se lase implicat : vede, judecă şi tace, observă, cîntăreşte şi păcătuieşte prin apatie. Alte şi alte personaje întregesc tabloul uman : marele preot Ay, care în secret pregăteşte întoarcerea la vechile credinţe fiind aparent un fidel servitor al lui Akenaton, Pentú medicul regal, Bek — sculptorul îndrăgostit de arta sa, Tutmose — sculptorul îndrăgostit de modelul său, Nefertiti, Mahu — şeful poliţiei, responsabil cu represaliile, generalul Horemheb, cel care peste ani va lua puterea, Thuré — ţăranul, bărbierul colportor de veşti etc. Faraonul Akenaton este o figură remarcabilă tocmai datorită complexului de interpretări pe care le stîrneşte. Privit de autoare din unghiuri diferite, el este cînd eroul unei idei căreia încearcă să-i dea trup concret, istoric, cînd tiranul absurd, cînd monarhul luminat, rege melancolic-filosof, cînd omul trist, ros de boală, cînd visătorul profet, cînd abilul politician, cînd principe vinovat de confuzia generală, cînd principe victimă a unei credinţe fanatice. În el scriitoarea cuprinde atît de largul spectru sub care s-au înfăţişat omenirii tiranii ei — de la Octavian, Caligula, Neron, la Ludovic al XIV-lea, Napoleon, Henric al VIII-lea, de la Pisistrate şi Policrat la Filip al II-lea, Franco sau Hitler. Epilogul romanului vorbeşte despre oraşul pustiit Aketaten, despre dispariţia dinastiei şi cultului lui Aton, despre nisipul care acoperă palate orgolioase, temple falnice şi bordee sărace...

Spuneam la început că o amplă documentare trăieşte în paginile romanului fără a ajunge demonstrativă, fără a fi afişată pretenţios. **Cronica nisipurilor** nu face parte din familia romanelor istorice scrise de dragul arhivelor, nici din familia romanelor istorice scrise de dragul pitorescului, al farmecului romantic al epocilor trecute. Plasarea în epocă a unor caractere generale, a unor situaţii ce de-a lungul istoriei s-au repetat în haine schimbate, dar cu sensuri aproximativ egale, nu este făcută cu pedanterie şi cu exces de date. Romanul este mai degrabă o parabolă care invită la o modernă reconsiderare a evenimentelor trecute, la o meditaţie subtilă asupra istoriei în general şi asupra caracterelor umane în special, o carte scrisă cu nerv de moralist şi sensibilitate psihologică, într-un stil limpede şi rafinat, înclinat spre transfigurarea eseistică a elementelor epice.

Dana Dumitriu

Pe urmele lui Şincai...

S-AU ÎMPLINIT 225 de ani de la naşterea lui Gheorghe Şincai, acest „Nicolae Iorga al veacului al XVIII-lea", cum este denumit, cu o formulă exactă şi sugestivă, într-una din istoriile actuale ale literaturii române.

Cu personalitatea grandioasă a marelui învăţat ardelean te întîlneşti nu numai în opera sa tipărită, de la **Elementa linguae daco-romanae sive valachicae** la **Hronica românilor**, dar şi în actele, documentele şi corespondenţa sa care, toate la un loc, păstrează urmele imensei sale activităţi culturale, istorice, pedagogice şi ştiinţifice **pusă în slujba** neamului românesc. Fiecare manuscris al lui Şincai, fie că este o banală cerere administrativă, fie că e vorba de un **proiect** editorial, poartă în sine amprenta energiei sale spirituale şi patriotice care devansa gîndirea contemporanilor săi. Am constatat acest lucru urmărind scrisul ordonat, linear ca o săgeată al variilor sale manuscrise, netulburat de numeroasele vicisitudini ale vieţii sale de cărturar luminat şi reformator patriot. În ciuda şirului lung de privaţiuni prin care a trecut în timpul şederii sale la Budapesta, Tîrgu Mureş, Aiud sau pe moşia contelui Wass, Şincai a rămas neclintit în ceea ce priveşte formularea concepţiei sale despre istoria românilor în general şi a celor din Transilvania în special. Cunoştinţele istorice dobîndite la Roma, în colegiul De Propaganda Fide, îi transmiseseră ceva din rezistenţa Columnei lui Traian, monumentul care îi orientase definitiv studiile asupra originilor poporului român. Manuscrisele lui Şincai m-au împins să dau un conţinut fizionomic personalităţii sale, să caut figura cărturarului plimbîndu-se pe străzile din Budapesta, prin locurile în care a viefuit, s-a întîlnit cu prietenii, a gîndit şi a discutat despre soarta naţiunii sale.

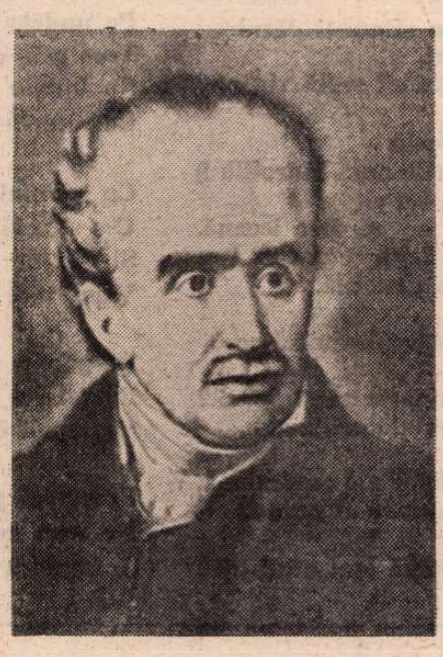
Existenţa zilnică a marelui istoric, programul său de studiu cotidian este sintetizat în scrisoarea sa către un prieten din Oradea. Era corector al Tipografiei Universităţii din Buda, dar „trăind numai din corectură, — scrie Şincai — aceleia la zi dacă-i jertfesc mai mult de două ore, **tot restul timpului îl consacru naţiunii,** deoarece eu în locuinţa mea din cetate, la Wienner Thor (Poarta Vienei, n.n.) mă scol dis-de-dimineaţă, la ora patru mă aşez la masă, corectez, scriu sau citesc pînă la opt şi jumătate, atunci merg la Pesta şi la ora nouă intrînd în vreo bibliotecă, acolo **pînă la douăsprezece citesc mai ales manuscrise, la care foarte cu greu am avut acces,** apoi mă reîntorc în cetate să iau masa, isprăvind pe la ora două masa, o jumătate de oră o dau destinderii sufleteşti, plimbîndu-mă cu unii cu alţii ; la două şi jumătate merg din nou la Pesta şi de la trei la şase sînt din nou în bibliotecă, după şase reîntors la Buda, peste o jumătate de oră mă apuc iar de lucru, pînă la opt, dar asta nu totdeauna, căci adeseori fac vizite, uneori eu sînt vizitat, iar la ora opt seara după atîta alergătură, merg şi mănînc şi beau, dacă am ce, în sfîrşit, la ora zece vin la culcare. Martori despre aceasta invoc Buda şi Pesta, căci sînt cunoscut la foarte mulţi, mai ales învăţaţi". (subl.n.)

Astăzi traseul descris de el arată altfel. După orele şi zilele pe care le-am petrecut în sala de lectură a Arhivelor de stat din Budapesta, înconjurat de imensele şi greoaiele registre legate în piele şi metal ale Tipografiei Universităţii, la care a salahorit Şincai, nimic nu este mai plăcut decît să ieşi pe străzile cetăţii şi să confruntî informaţiile istorice culese din ele, referitoare la cutare sau cutare clădire, legate de amintirea corifeilor Şcolii Ardelene, zic să le confruntî cu imaginea lor actuală care de cele mai multe ori nu mai corespunde cu imaginea iniţială. Astfel am identificat „locuinţa (mea) din cetate", de lîngă Poarta Vienei în care a zăbovit Şincai în anii cînd era corector. Aici şi-a desfăşurat programul benedictin de care vorbea prietenului său. Aici, în această clădire (vezi fotografia), zidită în secolul al XVI-lea, distrusă, recălzită şi renovată succesiv, a lucrat la **Cronica românilor.** E o casă cu structură medievală, suprainălţată în stilul intermediar dintre clasicism şi baroc, cu o intrare monumentală care face şi astăzi să răsune paşii celui care trece pe sub bolţile ei. De aici — din care încăpere a ei nu mai putem însă şti — Şincai cobora dealul pleşuv al cetăţii pînă la picioarele actualului Pod Elisabeta, unde se afla biserica la care slujea Samuel Micu-Klein, traversa malul nisipos al Dunării spre „podul de luntre" care lega Buda de Pesta, îndreptîndu-se spre biblioteca lui Kovachich sau a lui Széchényi, aceasta recent deschisă şi la care primise o îngăduinţă specială pentru a o frecventa.

De la locuinţa lui Şincai am trecut şi eu Dunărea spre locuinţa profesorului universitar şi cercetătorului academic Käfer Istvan, specialist în problemele culturii sud-est europene şi, recent, autor al unei vaste monografii despre Tipografia Universităţii, scoasă cu prilejul aniversării a 400 de ani de la înfiinţarea acesteia. Domnia sa este un foarte bun cunoscător al Şcolii Ardelene şi o dovadă în acest sens o prezintă şi cartea sa, — sinteză istoriografică şi, în acelaşi timp, compendiu de istoria artei tipografice. Ea cuprinde, pe lîngă foarte numeroase elemente grafice şi artistice reluate din cărţile tipărite aici de-a lungul a patru secole, şi un substanţial capitol despre activitatea lui Micu-Klein, Şincai şi Petru Maior, în cadrul renumitei tipografii, capitol însoţit cu excelente reproduceri după foile de titlu ale cărţilor româneşti din epocă. Iată, deci, mi-am zis, un prilej deosebit de a avea un schimb de păreri cu privire la contribuţia Şcolii Ardelene pentru afirmarea ideilor ei istorice şi lingvistice, atît pe teritorul Transilvaniei şi Banatului, cît şi în contextul european al editării de carte românească, în Tipografia Universităţii.

— Aşadar, Tipografia Universităţii regale din Buda între anii 1804-1824, mai ales în partea a doua a intervalului, pare că era pregătită şi din punct de vedere tehnic.

— Da. Existenţa în rafturile tipografiei a unui set de litere cirilice a jucat un rol important. „Triada ardeleană", cei trei cărturari români — Gheorghe Şincai, Petru Maior şi Samuil Micu-Klein — intră în legături cu Tipografia Universităţii la începutul „perioadei Saghy". Consiliul Palatin l-a numit pe Şincai pe postul de corector al cărţilor româneşti, întîi în mai 1804, în locul lui Ioan Onişor, care ocupase acest post înaintea lui timp de şapte ani ; iar pe urmă, în noiembrie, pe Micu-Klein. Avînd o serie de triste experienţe, ca organizator de şcoală în Ardeal, Şincai şi-a dat seama ce înseamnă Tipografia Universităţii pentru dezvoltarea culturală a naţionalităţilor, şi



între ele, pentru români ; ţinea la postul său, cu gîndul de a-şi tipări în Tipografie propria-i gramatică română, dicţionarul şi cronica, întocmite de el. În Micu-Klein el a văzut un concurent, şi a adresat Tipografiei un memoriu, în care întîi şi-a enumerat meritele, amintind că, în momentul cînd el devenise directorul şcolilor româneşti din Ardeal, nu funcţionase nici o astfel de instituţie de învăţămînt, dar în urma eforturilor sale s-au deschis în Ardeal 376 şcoli româneşti ; iar după ce l-au destituit n-au mai rămas decît 20 de şcoli în funcţiune.

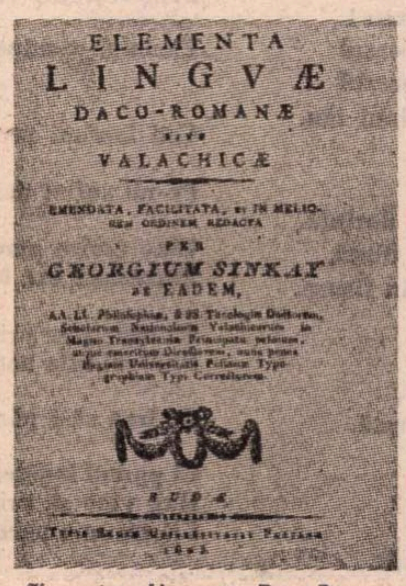
— În linii generale aveţi dreptate. În ceea ce priveşte însă afirmaţia că între Şincai şi Micu-Klein au existat — la un moment dat — raporturi de concurenţă, prefer să întrevăd mai întîi raporturi de colaborare, dacă avem în vedere idealul naţional şi cultural în numele căruia acţionau, şi apoi posibilitatea unei concurenţe, introdusă, probabil, dacă vă bazaţi pe documente, de cunoscuta birocraţie şi mentalitate a administraţiei imperiale, destul de machiavelică faţă de „principiile" vehiculate. Să nu uităm că Micu-Klein a colaborat cu Şincai la pregătirea pentru tipar a gramaticii sale intitulată Elementa linguae daco-romanae sive valachicae, **încă din 1780 ! Pentru ca în 1805, Samuel Micu-Klein să renunţe la calitatea de coautor în favoarea mai tînărului său confrate, care o reeditează numai sub semnătura sa. De altfel, bibliografia românească pe tema relaţiilor dintre exponenţii Şcolii Ardelene este destul de bogată.**

— V-aş rămîne îndatorat dacă mi-aţi putea comunica titlurile şi autorii acesteia, desigur, după întoarcerea dumneavoastră în ţară.

— Cu plăcere*). Pentru moment vi l-aş indica totuşi pe un precursor al temei, pe istoricul Andrei Veress, despre a cărui importanţă pentru evoluţia relaţiilor româno-maghiare între cele două războaie nu trebuie să mai vorbesc, — autor al unor comunicări despre Gheorghe Şincai la Academia Română. În acest sens, v-aş ruga să consideraţi invocarea lui Veress, foarte bun cunoscător al culturii noastre, doar ca o paranteză omagială şi să continuaţi consideraţiile dumneavoastră despre activitatea lui Şincai şi Micu-Klein la şi pentru Tipografia Universităţii din Buda.

— În 1806, după moartea lui Micu-Klein, Consiliul cere propuneri pentru ocuparea postului de cenzor şi corector român, care rămăsese liber, de la episcopatul greco-catolic din Oradea. Episcopul orădean Samuil Vulcan propune pe Ioan Corneli, Petru Maior şi pe M. David — iar pe Şincai — care ceruse şi el sprijin episcopiei — îl aminteşte numai ca pe al patrulea... Consiliul aprobă numirea lui Corneli, dar el renunţă, fiind numit canonic. Astfel, Şincai a rămas totuşi corector şi cenzor. În timpul activităţii sale, cu ocazia cenzurării tabelei de dicţionar al lui Gheorghe Obradovici, luă apărarea scrisului cirilic românesc, şi consimţi la tipărirea lucrării numai cu condiţia ca autorul să ţină seama de observaţiile sale. Obradovici nu acceptă condiţia şi astfel tabela nu a apărut.

În pofida tergiversărilor în jurul numirii sale ca cenzor, Şincai avea legături pozitive cu tipografia şi cu Consiliul. Deoarece în perioada dintre moartea lui Micu-Klein şi numirea lui Corneli el a

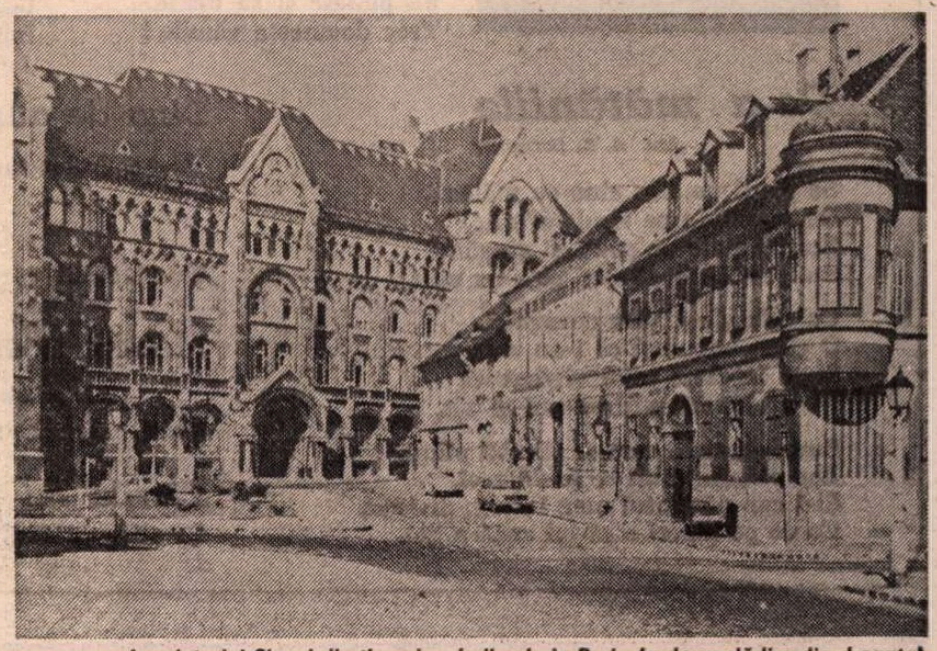


Elementa Linguae Daco-Romane sive Valachicae (Budae, 1805)

trebuit să facă cenzura şi corectura tuturor tipăriturilor în limba română, el ceru pentru surplusul de muncă un spor de remunerare şi Consiliul dădu tipografiei dispoziţiile necesare. În anul 1808, cînd familia Wass din Szinyérváralja îl invită ca preceptor, oferindu-i şi posibilitatea de a-şi continua activitatea literară, Şincai renunţă la postul său de cenzor-corector. Într-o scrisoare el îşi exprimă recunoştinţa faţă de tipografie, pentru sprijinul pe care i l-a acordat în timpul celor patru ani de activitate. Tipografia ceru să i se acorde la plecare o indemnizaţie de 30 fiorini ; Consiliul — cu oarecare întîrziere — aprobă suma, ba chiar o dublează pentru cheltuielile de mutare. Legăturile lui Şincai cu tipografia nu s-au întrerupt : în 1813 el ceru sprijinul tipografiei pentru a-şi putea tipări marea sa lucrare, cronica istoriei de un mileniu şi jumătate a poporului român (84—1739). Tipografia îi comunică cheltuielile necesare tipăririi, însă nu cheltuielile de tipărire au constituit piedica în calea apariţiei acestei opere, ci faptul că episcopul Transilvaniei Mártonfi Jozsef nu a fost de acord cu tipărirea sa.

Într-adevăr, nu atît lipsa de bani l-a împiedicat pe Şincai să tipărească **Hronica Românilor,** manuscrisul care avea să devină la mijlocul secolului trecut monumentul istoriografiei româneşti moderne, cît sentinţa dată de cenzura reprezentată de Mártonfi : opera lui Şincai este „periculoasă ordinei publice a Marelui Principat al Transilvaniei" ! Contrar tuturor opreliştilor de pînă la această dată, Şincai scrisese varianta chirilică şi varianta latină a Hronicei. Opera sa — cel puţin ca dăruire totală unei cauze nu numai de bibliotecă — era cunoscută atît cărturarilor maghiari şi germani contemporani cu el, cît şi românilor şi arominilor din Budapesta, Viena şi Transilvania. Nu întîmplător, istoricul ajunsese la ideea, cunoscută în epocă, de a-şi căuta un Mecena şi de a întocmi liste de „prenumeranţi". Nu întîmplător, desigur, reeditase efortul de cercetare de incunabule, manuscrise şi documente de la Roma, în „bibliotecile" din Buda şi Pesta, la care „foarte cu greu am avut acces". Mai înainte, aşadar, de a încerca în anul 1813 tipărirea ei integrală, Şincai reuşise să publice cîteva fragmente în **Calendarele de Buda,** la 1808 şi 1809. Dar ceea ce acolo părea fragmentar şi fără unitate de concepţie, manuscrisul integral demonstra că autorul ei viza înălţarea unei opere fundamentale pentru cunoaşterea istoriei românilor. Interzicerea editării ei de către cenzura guvernului din Transilvania n-a făcut decît să recunoască valoarea şi importanţa peste timp a sintezei istoriografice a lui Şincai. Monumentală ca dimensiuni (26 volume de documente în anexă), **Cronica** era monumentală şi în aspiraţii. Prin conţinutul ei era modernă şi în maniera de abordare a istoriei neamului românesc. Şincai avînd în vedere nu numai demonstrarea tezei de bază, aceea a continuităţii latine a poporului român pe teritoriul Transilvaniei, ci şi diferitele domenii de manifestare a vieţii publice şi de organizare statală a teritoriilor locuite de daci şi romani, la început, apoi de români. Pentru epoca în care a fost scrisă, **Cronica** lui Şincai aducea o informaţie ştiinţifică şi istorică extraordinară. Istoria românilor, „analele lor", cum le numea în corespondenţa sa, se impunea mai întîi prin datele şi relatările asupra ei culese din izvoare multiple, dar şi prin modul subsecvent polemic în care acestea au fost redactate şi desfăşurate în paginile **Cronicii.** Se poate spune că Şincai era extrem de exersat în materie de combativitate ştiinţifică. Trăsătură valorică dublată de una stilistică şi morală impecabilă. Şincai a fost, fără îndoială, un scriitor dăruit total cauzei luptei pentru dreptate şi egalitate a românilor din Transilvania, dar, în aceeaşi măsură, şi un mare cunoscător al dreptului şi legilor istorice din antichitate şi pînă la el. De asemenea şi al posibilităţilor prin care se puteau obţine revendicările românilor şi, mai ales, ale „deşteptării" conştiinţei naţionale, Şincai este, astfel, o personalitate a culturii române care lansează formula deşteptării naţionale, desigur în limitele unei opere istorice şi lingvistice de proporţii uriaşe, şi cu un arsenal de mijloace intelectuale care au pus în alertă pe toţi „învăţaţii" timpului său. Astăzi, se cunosc mult mai multe lucruri din biografia sa decît pînă mai ieri. Se ştie că reuşise să cunoască treptele ezoterismului (lucru care l-a speriat pe episcopul Bob), că nu era străin de mişcarea liber cugetătorilor români din Banat, Transilvania şi Ţara Românească: că îşi asumase pe deplin „proscrierea" din partea magnaţilor din conducerea imperiului habsburgic. Dar, ceea ce a ştiut mai presus de orice, a fost dorinţa de a ridica un monument în eternitate istoriei poporului român, spiritualităţii sale, — cu sacrificiul propriei sale vieţi. În viaţă fiind, manuscrisul acestei credinţe devenise legendar.

M.N. Rusu



Locuinţa lui Şincai din timpul şederii sale în Buda (a doua clădire din dreapta)

*) Iată, azi, lista promisă : N. Iorga, **Lucruri nouă despre Şincai,** „Revista istorică", an X (1924) ; Andrei Veress, **Tipografia Românească din Buda,** „Boabe de grîu", an III (1932) ; Andrei Veress, **Note şi scrisori şincaiane,** Cultura Naţională, Bucureşti, 1927 ; Zenovie Pîclişanu, **Un vechi proces literar,** Bucureşti, 1933 ; Al. Papiu-Ilarian, **Viaţa, operele şi ideile lui Georgiu Şincai,** Buc., 1869 ; Mircea Tomuş, **Gheorghe Şincai. Viaţa şi opera,** E.P.L., Bucureşti, 1965.

Al. Jebeleanu

Focşanii

Cat urmele trecutului pe străzi,
Embleme moldovene şi muntene
S-au contopit sub ctitorii eterne,
Ecoul grav răzbate prin zăpezi.

Subţire-i apa Milcovului toată
Dar despărţit prin ani, zădărnicie,
Neam neclintit pe propria lui glie,
Un neam lovit şi tras neînfrînt pe roată.

Focşanii poartă nimbul sărbătorii
Şi pomenirea tristului hotar
Din caznele nedreptelor istorii.

Hora Unirii mai răsună încă
În ziduri — un memento secular —
Iar inima-mi, cu-adînci rotiri, o cîntă.

Climatul roadelor

Cu dragostea mă-nnobilezi mereu !
Mizer mi-ar fi şi umbletul şi ceasul
De n-aş putea să-mi alipesc obrazul
De-un stih frumos sau de seninul tău.

O rodie îţi cer ca o visare
Iar tu mi-o-ntinzi : ofrandă şi dorinţă.
Freamătă-n fruct arhitectură, fiinţă,
În fructul împărţit sau chiar din floare.

Te regăsesc sub înveliş îndată
Şi teama ta o-mpărtăşesc tăcut,
Iubirea-mi pare smulsă sau furată.

Mă risipesc prin tine renăscut.
Şi rodia şi clima laolaltă
Sînt paradisul meu. Şi doar atît.

Arpegiu

Se pregăteşte toamna
să-mi consoleze gîndul.
Brusc arborii din parcuri
cîrtesc a desfrunzire.
Prin veştejiri venit-ai
cu sfînta-ţi dăruire ;
Exclamă-n mine muguri,
cînd brumă suflă vîntul ?

Cad lacrimi reci de ploaie
(Ce orgă hidrofilă !)
Pe-un suflet exaltat de-un rit
şi de-o icoană.
Cine zorise oare împleticita toamnă ?
Extenuate ore bolesc în clorofilă.

Să urmăresc prin dafini exuberantul cerb
Pîn' voi afla hotarul
ce-mparte anotimpuri ?
Rotirea să-i păzesc, la cîntători, acerb.

Ci parcul lopătează cu mlade şi cu sîmburi.
Hai, vino să privim spectacolul naturii
Cît toamna necoclită
îşi plimbă lent condurii !

Recitări tăcute

Ce daruri ar putea să-ţi mai aducă
Iubirea-ntîrziată ca o toamnă ?
Ce zbucium din migdalul tău mă cheamă ?
Ce voluptate clocotul şi-l urcă ?

În gîndul fără margini — galben timpul,
Zelosul, enigmatic fără pleoape...
Aş vrea să-mi fii astrală şi aproape
În miezul meu, să-ţi lumineze chipul.

Prefaci în poezie şi secunda,
Oglinzile, inelele respiră,
Orişice gest pare-un refren de liră.

Distanţele le răvăşeşti cu versul,
Reciţi în gînd din Desnos sau Neruda
Restituind tăcerii înţelesul.

Noaptea

Pe undele nopţii plutim nevăzuţi.
Trec prin odaie. N-am pas şi n-am trup.
Cu buzele nopţii te-alint, te sărut,
Cu tăcerea-ţi şoptesc, neîntinată m-asculţi.

Cu somnul mă-nfăşur — uşor ca un şal,
C-o stea te veghez, te leagăn în gînd.
Şi nici nu mai sîntem pironiţi de pămînt,
Vom trece văzduhul pe-un pod de coral.

Despărţiţi cît vom fi ? Depărtaţi tot mereu.
Rătăci-voi prin pagini — hoinar Odiseu.
Şi numai dorinţa ne-o strînge în noapte.

Prin vagi peisaje durute, abstracte
Ne vom regăsi, ireali, împreună
Şi noaptea iar fi-va ca tine de brună.

Ion Serebreanu

Doina

Nopţile cu stelele
Şi-au schimbat inelele.

Depărtatul pleoapele
Şi-a unit, cu-aproapele.

Hulubiţe zilele
Mi-or ciocni pupilele.

Inimii, ispitele
Frămînta-i-ar pitele.

Rupă-n dinţi mulţimile
Bani de aur rimele !

Să plătesc şi să mi le
Trec domneşte vămile !

...M-or boci frumoasele
Ploi, spălîndu-mi oasele.

Doinele, murmure-le
Fluiere femurele...

Legăna-mi-or visele
Istrul, Marea, Tisele.

Neaua, luna, brumele
Îmi vor şterge numele.

Mi-or căsca tăriile
Groapa, şi cu gliile...

Însă ani ca turmele
Îmi vor paşte urmele.

De-a mătăniile

Lui A. E. Baconsky

Se joacă nu ştiu cine cu mătănii
De cranii de pe firul infinit,
Sunt capete de genii şi gîngănii,
Sunt scăfîrlii de regi ce s-au unit

Cu cele ale gîzilor cucernici,
O clipă bucuroşi că i-au ucis,
Sunt capetele celor vistiernici
De-nţelepciune, dragoste şi vis,

Sunt capetele care-şi plimbă plinul
Lor vid, în vidul ce le dă ocol,
Şi-i cap pămîntul meu întreg, divinul,
Ce de pe umeri o să-mi cadă-n gol.

Lîna de aur

Poetul Argos tunde de lacrimi Miorița.

*

Invulnerabil verbul avînd ghirlandă dinții.

Masca poetului

Lui Nicolae Labiş

Ochit, senin se scrie pe ochiul căprioarei.

Florile lui Luchian

Le-ating priviri? Întruna se scutură în ele.

Bacovia

Port masca mortuară topită-n plumb a Terrei.

Enescu

Îngenunchează zimbrii de sunet cu arcuşul.

Pasul toamnei

Pădurile de linişti se desfrunzesc de sunet.

Drum de iarnă

Din prefiinţă filei scris pînă-n osuare.

Martie

Urs alb, joci aburi, sunet în cîrja ciocîrliei.

Podul lui Apollodor

Dac liber, Istrul creşte de sînge pînă-n Styx !

Mozaic la Tomis

Stă neatins : pe vîrfuri trec sclavele milenii.

Cocoşul

Cu aripele oarbe aplaudă lumina.

Al. Macedonski:

„Poema rondelurilor"

EXISTENȚA literară a unui scriitor fiind mai întotdeauna condiționată de existența lui considerată-n ansamblu, nu-i de mirare că destinul unei opere și fortuna ei postumă sunt — dacă nu determinate — în tot cazul, profund înrîurite de comportamentul social cît și de „imaginea de marcă" pe care acesta le-a înfățișat contemporanilor săi.

Or, în privința lui Macedonski, cumulul de erori în planul relațiilor publice, pe de o parte, corelat cu o seamă de coincidențe nefericite și de incontrolabile echivocuri, pe de alta, această condiționare, altfel spus, a contribuit, într-o măsură exagerată, la atitudinea categoric ostilă a unei bune părți dintre contemporani — confrați, dar și cititori — față de operă, antipatia lor pentru om extrapolîndu-se în contestarea literaturii implicatului: **„Acești contimporani ai mei / Fac ne'ncetat același sport: / De treizeci de-ani îmi tot zic mort, / Tot mai pizmași și mai mișei"**, exclamă poetul, parînd mușcător, în **Rondelul contimporanilor.** Și eroarea de judecată logică — atît de frecventa confuzie între planurile de valoare asupra cărora se dezbate — s-a perpetuat, preluată și de posteritatea critică, și de cititori, neiertîndu-i-se omului biologic și social vini reale sau imaginare, polemicile de cafenea, încăpățînările sau paraponul gazetăresc... Luase partea execrabilului Caion în acuzația calomnioasă de plagiat din cabala contra lui Caragiale — fapt de necontestat: insultase, zice-se, printr-o epigramă, de altfel, slabă, nefericirea lui Eminescu — învinuire inexactă, aserțiunea fiind de mult spulberată de cercetarea literară modernă.

Dar, vai, cititorii nu sunt ținuți — prin rigoarea profesiei — a respecta detașarea probității critice, nici a cunoaște, în detaliu, meandrele biografiei și-ale istoriei literare. Și cum, chiar destui critici informați și-au lăsat judecata estetică umbrită de ecourile „bîrfei" de epocă, e scuzabil, într-un sens, refuzul nonprofesioniștilor de-a admite că, indiferentă la rivalități desuete și la meschinării cotidiene, valoarea efectivă restabilește echilibrul delicat al balanței și-și situează creatorul care-a produs-o la locul ce i se cuvine: alături de Eminescu. Pentru că **Nopțile** macedonskiene sunt fața nevăzută a **Scrisorilor.** Deși, în aparență, replici polemice, în realitatea posterității literare, ele rămîn „corespunderi" — concepute simfonic, precum partidele instrumentale ce consună într-o partitură, în temeiul strictei matematici a contrapunctului. Își sunt complementare, înfățișînd, cu mijloace funciar diferite ca structură — limbaj poetic și concepție despre existență — același tablou complex al societății românești de la finele secolului trecut, văzută sub speță universală. Ambii — romantici: pornind, unul de la zenitul, celălalt de la nadirul romantismului, autorii „descifrează" și „interpretează" — fiecare în tonalitate proprie și cu inflexiuni caracteristice — replicile unui dialog unitar prin obiect. Viziunile lor deosebite, decantate, firește, artistic, asupra acestui „fin de siècle", se exprimă panoramatic, în culori vii și sunt inconfundabile. Dar, considerate separat, n-ar fi decît două admirabile transpuneri literare originale, realizate din unghiuri de contemplare distincte. Suprapuse însă, cele două „versiuni" capătă relief istoric, își sporesc ponderea filosofică și, în zonele de interferență, multiple, de altfel, dobîndesc strălucire, profunzime și autoritatea caracterului național. Paralela, cu similitudini, dar și cu diferențe specifice, între **Scrisori** și **Nopți** rămîne încă obiect de aprofundare și de analiză deschisă.

Rondelurile propun celălalt mare panou al poeziei lui Macedonski: momentul senectuții glorioase, al dezbărării de zgura poncifelor și-a curioaselor fixații formale; rondelurile inaugurează anotimpul unui anume calm contemplativ — la care înțelepciunea dobîndirii maturități creatoare contribuie esențial; dezvăluie o împăcare spirituală, atinsă în beneficiul profunzimii sentimentelor și al simplității ideilor; anunță treapta rafinării extreme a expresiei, concentrînd economia lexicală și rigoarea sintactică bogată în semnificații a creatorului realizat.

Ilustrul său precursor francez, medievalul Charles d'Orléans, a modificat statutul rondelului, ridicîndu-l de la funcția (minoră, în definitiv) a unei simple forme fixe, cu loc determinat în tratatele de artă poetică și de versificație clasice, la rangul de poem complex, total, în stare să exprime întregul spectru de nuanțe pe care le cuprinde și le sugerează structura conceptului de **poesis**: grandori de epopee, subtilități de epigramă; melancolii de elegie, clamori de odă; gravități de meditație, duioșii de pastorală; exuberanțe de imn, sarcasme de satiră; ingenuități de doină, vituperanțe de pamflet; grații de madrigal, șăgălnicii de snoavă...

După aproape o jumătate de mileniu, un alt exponent de frunte al moștenitei culturi și civilizații latine, Alexandru Macedonski — senior al cantilenei la fel de controversat ca și prințul-poet — a împins experiența rondelului european la consecințele ei artistice extreme, dominîndu-și, ca și francezul, nu numai epoca, dar și posteritatea.

Pentru a fi înțeleasă și apreciată la îndreptățita ei valoare, care este enormă, nu numai în relație cu opere contemporane poetului, ci și în sens absolut, **Poema rondelurilor,** care încununează cele peste 50 de giuvaiere macedonskiene, trebuie citită așa cum a conceput-o și-a organizat-o constructiv autorul ei: ca un poem unitar. Un poem aproape romanesc, în care ciclurile de rondeluri — **Rondelurile pribege, Rondelurile celor patru vînturi, Rondelurile rozelor, Rondelurile Senei** și **Rondelurile de porțelan** — sunt părți, „cînturi de saga", iar micile bijuterii de cîte 13 versuri fiecare — capitolele acestui „roman al bătrîneții poetului". Poetul care prefiră amintiri și miresme, reînvie chipuri și sunete, mai contemplă o dată, pe retina memoriei, înaintea „marii nopți care vine" să scuture petale de roze și vieți de oameni, mai contemplă culori și visuri, refăcînd armonic — din crimpeie de vorbe și din lumini fulgurante — „filmul" secret al unei existențe rudă cu florile și cu trilul, cu durerea și cu exuberanța, cu patima și cu studiul, cu exaltarea și cu erorile.

Ca și a celuilalt „claustrat datorită neînțelegerii vremii lui", **Poema rondelurilor** este un **„jurnal de însemnări"**, o catagrafie de stări de grație, un registru de impresii lirice, o condică de ecouri sufletești, un sinopsis al lucrurilor familiare: **„Oh! lucrurile cum vorbesc, / Și-n pace nu vor să te lase: / Bronz, catifea, lemn sau mătase, / Prind grai aproape omenesc / ... / Și cîte nu-ți mai povestesc / În pustnicia lor retrase: / Cu tot ce sufletu-ți uitase / Te-mbie sau te chinuiesc. / Oh! lucrurile cum vorbesc"** își „prefațează" poetul culegerea cu liminarul Rondel al **lucrurilor.**

Sigur că din această succesiune riguros gîndită — cu întoarceri în timp și cu popasuri în spațiu, într-o miraculoasă polifonie de corespondențe — se izolează, ca într-o diademă bătută în pietre scumpe, giuvaiere solitare ce sporesc, prin reflex, strălucirea ansamblului. Sigur că aceste unicități frapează, prin fulgurantă, imaginația receptivă a cititorului. Dar numai arhitectura întregului poem, abordată în unitatea ei și percepută ca un tot, poate stîrni emoția de lirică înaltă, sentimentul de operă împlinită, satisfacția rotundei desăvîrșiri.

Poema rondelurilor a apărut postum, în 1927, la „Casa Școalelor". Macedonski murise cu 7 ani înainte, la 24 noiembrie 1920, în vîrstă de 66 de ani. Semnalez o coincidență tulburătoare: tot într-o zi de 24 noiembrie, cu 526 de ani înainte, în 1394, se năștea Charles d'Orléans, poetul cu un destin literar asemănător. Între aceste limite calendaristice, se înscrie drumul solar al rondelului european, tip de poezie specific geniului neo-latinității.

Potrivit datărilor din manuscripte, rondelurile lui Macedonski sunt scrise între 13 mai 1916 și 20 aprilie 1920, prin urmare, de-a lungul a patru ani încheiați.

Îmi închipui, în absolut, un poem posibil al lui Macedonski: cele 7 **Nopți** intricate cu cele 5 cicluri de rondeluri, jucînd rolul de interludii... Pentru că relația tematică și semnificațiile comune celor două mari „momente" de poezie macedonskiană sunt incontestabile, deși nu vădite la o cercetare superficială. Fibra secretă a inspirației, verbul dăruit al poetului creează o magnifică urzeală pentru brocartul **Nopților,** spuzit de stelele nestemate ale **Rondelurilor: „Veniți! privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit!"**, privighetoarea din **Noaptea de mai** este, desigur, **„a nopții sublimă măiastră"** ce **„-ascunsă-ntre roze" „cîntă"** în **Rondelul privighetoarei între roze;** după cum, Pometeștii și Adîncata amintirilor copilăriei din **Rondelul trecutului** răspund ecoului bulgărilor funebri din elegiaca **Noapte de noiemvrie.**

Cuvintele — pline de profetică amărăciune, dar și de cochetărie cu posteritatea — prin care Macedonski estima la o jumătate de secol de la moartea lui timpul necesar judecății critice pentru a-l aprecia la cuvenita valoare, îi subliniază încă o dată un anume vizionarism. Într-adevăr, abia în ultimii ani și grație, atît monografiei, cît și admirabilei ediții critice a operei, ambele datorate lui Adrian Marino, dreapta prețuire i se recunoaște nedreptățitului Macedonski, care presimte, încă într-unul dintre primele rondeluri, scris în mai 1916, **Rondelul meu,** care i-ar fi fost destinul poetic, dacă i-ar fi fost hărăzită, în existența civilă, înțelepciunea la care ajunge în pragul sfîrșitului:

Cînd am fost ură, am fost mare.
Dar, astăzi, cu desăvîrsire
Sunt mare, căci mă simt iubire.
Sunt mare, căci mă simt uitare.

Ești mare, cînd n-ai îndurare —
Dar te ridici mai sus de fire,
Cînd ți-este inima iubire,
Cînd ți-este sufletul iertare.

Știu: toate sunt o-ndurerare:
Prin viață, trecem în neștire,
Dar mîngîierea e-n iubire,
De-ar fi restriștea cît de mare —
Și înălțarea e-n iertare.

Romulus Vulpescu

À la recherche du temps perdu (IV)

Ediția bilingvă a versurilor lui Baudelaire, întocmită de Geo Dumitrescu, cu o prefață de Vladimir Streinu, apărută în 1967, act de cultură ce ne face cinste și am greși dacă l-am da prea repede uitării, a devenit pentru o bucată de vreme una dintre cărțile mele de căpătîi și m-a dus la multe descoperiri. Ea mi-a dezvăluit — poate ar fi cazul să spun că mi-a demonstrat — ceea ce pînă atunci poate nici nu bănuisem: rolul imens și în permanență strălucit pe care l-a avut Alexandru Philippide în opera deloc ușoară de a-l apropia — cu întregul său geniu — de înțelegerea cititorului român pe unul dintre cei mai huliți poeți în timpul vieții, devenit apoi stea de prima mărime pe cerul poeziei.

Nu operațiunea statistică dovedește rolul lui Philippide, dar nici ea nu-i lipsită de interes. Din cele 156 de traduceri publicate față în față cu textul francez, pe care editorul le numește „versiunea nr. 1", aproape o treime sînt semnate de autorul *Visurilor în vuietul vremii.* Celelalte două treimi revin unui mare număr de poeți, unii de prima mînă, alții de-a dreptul ilustri, care, în aproape o sută de ani, robiți de o poezie în mod egal tragică și rafinată, au fost tentați, și au făcut eforturi poate supraomenești, să vadă cum ar suna în românește. Rezultatele strădaniei lor, cînd n-au fost reținute spre a sta față în față cu originalul, se găsesc într-o *Addenda* bogată și aproape uluitoare. Fiecare poem al lui Baudelaire — cu o excepție aproape senzațională — figurează acolo încă de cinci sau zece ori, sub semnături dintre care nu lipsesc acelea ale lui Tudor Arghezi, Ion Pillat, Mihai Codreanu, G. Călinescu, Zaharia Stancu și ale multor altora.

UN LOC cu totul aparte în acest capitol al cărții îl ocupă *L'Albatros.* Sînt în opera lui Baudelaire poeme mult mai în stare să taie respirația și să uluiască mintea prin frumusețea lor, prin tragismul și grandoarea sentimentului, sînt poeme asemeni unor oceane de mătase, unduitoare, foșnitoare, ametitoare, fiecare val al lor fiind o undă de morbid parfum, sînt poeme care au sclipirea unui pumnal și altele geamătul oaselor de mort, sînt poeme a căror amărăciune ar putea otrăvi o sută de generații, sădindu-le în suflet gustul deșertăciunii, și poeme din a căror purpură, căzînd în nemaivăzute falduri, orice împărat ar fi rîvnit să-și facă hlamida, totuși pentru mii de cititori Baudelaire este autorul *Albatrosului* — pasărea cu care orice poet se simte consolat și mîndru să se confunde — pasărea ce zboară în azur, iar pe pămînt se face de rîsul mulțimii, pentru că: *Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*

În ediția bilingvă, după traducerea lui Philippide ce stă față în față cu originalul, în *Addenda* sînt incluse, aceasta este excepția la care m-am referit, nu mai puțin de douăzeci și șase de variante — ca fluturii de lumina lămpii au fost atrași poeții unui întreg secol de mărețul poem — printre semnatari numărîndu-se Tudor Arghezi, cu o versiune din 1923 și alta din 1938, și chiar Nicolae Iorga, care opune acesteia din urmă propria-i traducere, precizînd că a realizat-o în zece minute.

ESTE atît de mare și în același timp atît de subtilă deosebirea dintre *sunetul* pe care îl capătă poemele lui Baudelaire în versiunea lui Philippide și în aceea a celorlalți traducători, încît mă încumet să afirm că, înaintea lui, opera poetului francez avea, în românește, cam aceeași soartă pe care o avea însăși poezia română înainte de apariția lui Eminescu. Impresia e de sărăcie, de stîngăcii infantile, care cine știe cît ar fi dăinuit, dacă n-ar fi intrat în arenă, cu nemaipomenitu-i har, poetul de la Iași.

„Spre norocul literaturii noastre, — spune Vladimir Streinu în prefața care schițează etapele pătrunderii lui Baudelaire în România — apărea însă volumul *Flori alese din Les fleurs du mal* de Al. Philippide. (...). Autorul *Aurului sterp,* unul dintre cei mai notorii poeți ai generației imediate de după primul război mondial, făcea dovada unei intimități certe cu poetul tradus, mai cu seamă pe latura inspirației satanice, fiind dintr-o dată evident că însușiri artistice personale il așezau deasupra tuturor traducătorilor de pînă la el."

Aceste însușiri artistice personale nu pot fi subordonate însușirilor artistice care l-au dus la scrierea operei proprii, nici separate de ele, ci, după părerea mea, se cuvine să fie socotite drept una dintre componentele de seamă ale personalității sale. Philippide nu este un traducător obișnuit, diletant sau competent, ci un geniu al traducerii, menit să se exprime pe sine și să-i exprime pe alții, așa cum Enescu a compus el însuși și s-a dovedit divin interpretîndu-i pe alții. Printre poeții, pentru care traducerea nu este cea dintîi gură de aer pe care o trag în piept dimineața, Philippide reprezintă un caz. Un plămîn al lui ar fi putut dezvălui, la o radiografie, efigia lui Rilke, iar celălalt pe a lui Baudelaire. El nu a făcut traduceri, ci și-a trăit viața — cum ar fi respirat — traducînd. Noroc al literaturii noastre, care nu știu dacă se va mai repeta a doua oară.

Este aici, în orice caz, un mister. A fost dat celui mai sobru, celui mai auster, celui mai lipsit de pasiuni devastatoare, celui mai neblestemat dintre poeții noștri să-și întregească ființa, și să-și întregească opera, comuniind în spirit cu poetul blestemat nr. 1 al lumii.

GEORGE CĂLINESCU trasînd cel dintîi dimensiunile de mare poet ale lui Philippide — „Prestigiul acestor versuri, atît de simple în aparență, stă în absoluta gravitate a destăinuirilor. Poetul își face examenul de conștiință în numele omenirii întregi" — îi adresează un singur reproș: lipsa, din lira sa, a coardei erotice.

Este perfect adevărat, dar eu cred că din opera sa, cu drepturi egale de a sta în același raft cu volumele proprii, fac parte și *Flori alese din Florile răului,* în care poemul intitulat *La Beauté* — în cuprinsul căruia se află faimosul vers: *Je hais le mouvement qui déplace les lignes* — sună astfel:

Frumoasă sînt cum este un vis cioplit în stîncă
Și sînii mei de care atîția se striviră
Poeților o mută iubire le inspiră,
Materiei asemeni, eternă și adîncă.

În larg azur ca sfinxul stau mîndră și ciudată;
Mi-i inima de gheață și trupul cum sînt crinii;
Urăsc tot ce e zbucium tulburător de linii
Și nu plîng niciodată și nu rîd niciodată.

Poeții, pe vecie ursiți făpturii mele,
Ca-n fața unui templu cu mîndri stîlpi senini,
Își vor petrece viața în studii lungi și grele;

Căci am, ca să-i înduplec pe-acești amanți blajini,
Oglinzi în care totul mult mai frumos se-așterne:
Adîncii mei ochi limpezi, plini de lumini eterne.

Chiar dacă lipsește din versurile proprii, fiorul care a dus la scrierea atîtor capodopere nu-i absent din opera lui Philippide, prin operă înțelegînd și superba, princiara traducere a lui Baudelaire. Îndreptățit era poetul să ne ofere, într-un singur — mîndru — vers, adevărata sa imagine, cu care se cuvine să ni-l închipuim călătorind în eternitate:

C-UN CRIN LA CÎRMĂ, ALTUL LA CATARG...

Geo Bogza

CENTENAR

D. Caracostea

OPERA lui D. Caracostea (n. 10.III. 1879 — m. 2. VI.1964), intrată timp de cîteva decenii într-un con de umbră, a început, în ultimii ani, să fie actualizată în cîteva din aspectele ei ; astfel, a fost reevaluat folcloristul, eminescologul și comparatistul Caracostea, autorul acelei mult aplaudate noțiuni de „creativitate" aplicată în mod original operei lui Eminescu **(Creativitatea eminesciană)**, dar, din păcate, degradată apoi pînă la lărgirea conjuncturală a conceptului („creativitatea războiului", 1942).

Cînd publica în 1910 acele comentarii insolite consacrate poeziei simboliste **(Viața nouă)**, D. Caracostea atrăgea atenția asupra unor lucruri foarte moderne în critica vremii, și anume cerea criticilor : „studiul fenomenelor psihologice", „pătrunderea faptelor sociale", analiza lingvistică, evidențierea procedeelor experimentale etc. Dar, de la această „specializare" în simbolism, ironizată de E. Lovinescu, D. Caracostea a evoluat spre o direcție scientistă, pe de o parte sociologică (studiul societății și al mediului, al zonelor geografice) și genetică, pe de alta lingvistică, vorbind de **o artă a cuvîntului, (Arta cuvîntului la Eminescu**, 1928), concept brevetat de unul din maeștrii săi, O. Walzel.

Prin cercetările sale, D. Caracostea adaptează în critica, teoria și istoria literară interbelică o serie de concepte lansate de un K. Vossler, M. Grammont, F. Kainz. Dar și ceva mai mult, apropiindu-se în mod coincident de preocupările „Cercului lingvistic din Praga", dezvoltă — **avant la lettre** — prin mai toate cărțile publicate, elemente ale unui sistem structuralist.

Activitatea de comparatist a lui D. Caracostea debutează cu cercetarea izvoarelor **Luceafărului** eminescian (1926) și a izvoarelor operei lui Asachi (1928), dar cea mai erudită cercetare comparatistă din opera sa este o problemă de folcloristică privită comparatist, o problemă de geografie folclorică sud-est europeană, tratată în studiul intitulat **Lenore. Logodnicul strigoi.** Caracostea cercetează acest motiv al strigoiului (numit de folcloriști motivul Lenore, după titlul vestitei balade a lui Bürger) la popoarele germanice, romanice apusene, la slavii de vest și de nord, la cei din sud, la greci și albanezi și, în sfîrșit, la români, precizînd astfel locul poporului român în sfera folclorului european. Important e faptul că D. Caracostea face, în plus față de cercetătorii occidentali ai temei, apel la analiza psihanalitică.

Pe plan comparatist nu se teoretizează în lucrările sale un comparatism al formelor, autorul afirmînd și demonstrînd că literaturile nu sînt dependente ca teme sau ca subiecte condiționate în planul istoriei sau al geografiei, ci se asociază, se înrudesc numai prin **structuri** sau semnificații.

Ca folclorist, în afara studiului consacrat motivului **Lenore**, Caracostea este autorul unei vaste exegeze asupra **Baladei populare române** (curs ținut la Universitatea din București, 1932—1933), unde cercetează, printre primii în mod științific, variantele românești ale baladei **Mesterul Manole** care, raportate la spațiul sud-est european, sînt considerate cele mai expresive.

Așa cum spuneam, conceptul estetic prin care atrage atenția Caracostea e termenul de **creativitate**, prin care înțelege o explicare comparatistă a procedeului artistic, sau în cuvintele teoreticianului : „A pune în evidență viziunea proprie a creatorilor", a reda întrutotul prin studiul aprofundat al expresiei ceea ce este unic și, în același timp, reprezentativ, iată ce, după părerea noastră, ne ajută să pătrundem în semnificația unui scriitor".

Ca istoric literar și critic, profesorul Caracostea a scris despre Galaction (raportîndu-l la spațiul balcanic), despre Lovinescu (subliniindu-i modernismul), despre Maiorescu (în care află o armonie

în ciuda contradicțiilor aparente), despre Brătescu-Voinești, I. Minulescu, Anghel etc. ; din păcate, criticul nu a avut gust pentru poezia modernă și modernistă **(Prolegomena argheziană**, 1937) și tot din păcate, în anii războiului, ca director al Fundațiilor regale pentru literatură și artă, a aplaudat pe versificatorii veleitari și oportuniști ai epocii.

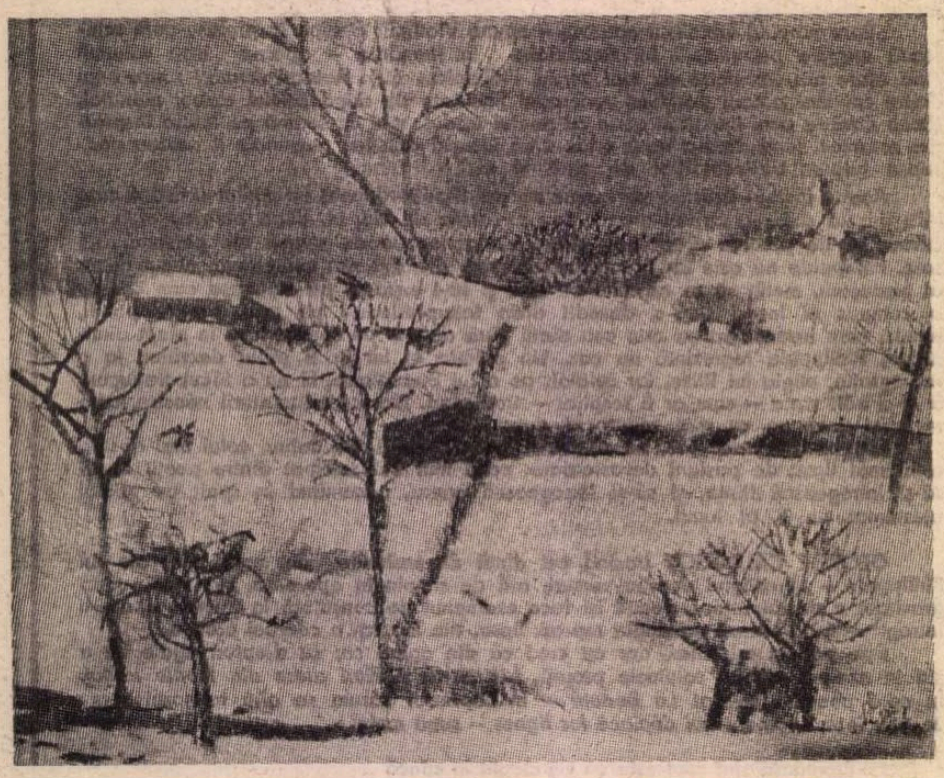
Contribuția sa esențială rămîne în domeniul eminescologiei, prin numeroasele cercetări parțiale **(Izvoarele poemei „Luceafărul"**, 1926 ; **Personalitatea lui Eminescu**, 1926 ; **Opera lui M. Eminescu**, curs 1931—1932 ; **Simbolurile lui Eminescu**, 1939) cuprinse sub titlul general **Creativitatea eminesciană**, 1943 și mai ales prin monumentala analiză din **Arta cuvîntului la Eminescu**, 1938.

În **Arta cuvîntului la Eminescu** se fac, pentru prima dată, analize filologice minuțioase, în poezia eminesciană, interpretări stilistice, se dau explicații ale unei muzici inefabile a apropierii dintre cuvinte, se descrie o arhitectură interioară a poemelor. Caracostea proiectează pe Eminescu în absolut, analizîndu-i modernitatea limbajului poetic. Arta cuvîntului e, după opinia sa, o artă a exprimării, deci singura realitate în alchimia poetică : în altă ordine de idei, ni se propune nu o analiză a formei în sine, ci numai o urmărire a locului superior al cuvintelor. Astfel, Eminescu, definit de Caracostea în **Luceafărul**, e „un tip formal unic : prin absolutul elanurilor sufletului în conflict cu ale spiritului, este în el un dinamism propriu care întru nimic nu stă mai prejos de cei mai răscolitori poeți ai lumii, iar prin forma care de pe acum vrea să domine și cele mai mici amănunte ale structurii, stă alături de clasicii formei stăpînite". Era în această exegeză surprinderea unei alchimii verbale misterioase definită în prima inframicropoetică eminesciană, abordînd și imprimînd noțiuni estetice ca „spațiul" și „timpul" artistic, „axa imaginilor", „spațiu titanian" etc.

Caracostea a fost, între 1920—1944, profesor de literatură română modernă la Universitatea din București, conducînd din 1933 și un **Institut de istorie literară și folclor**, unde organizează o serie de anchete moderne literare, determinînd pe cîțiva dintre marii scriitori interbelici să facă **Mărturisiri** (Octavian Goga, M. Sadoveanu, I. Pillat, I. Minulescu, L. Rebreanu, Gala Galaction, Ion Barbu, V. Voiculescu, Brătescu-Voinești etc.).

Ironizat de Lovinescu pentru seriozitatea implicată și lucrurilor minore, socotit de G. Călinescu un scientist, conciliant cu pseudoestetica unei epoci de tristă amintire, Caracostea trebuie judecat și înțeles azi pentru modernitatea cercetărilor sale de folclor comparat, trebuie socotit un anticipator al structuralismului și, mai ales, merită pusă în lumină valoroasa lui lucrare, **Arta cuvîntului la Eminescu.**

Emil Manu



PETRU POPOVICI : **Iarnă** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Limba noastră

Domenii de graniță

■ FRACȚIONAREA tot mai accentuată a științei în specialități care cu timpul devin foarte deosebite una de alta are un corolar care în oarecare măsură devine și un corectiv : crearea unor așa-numite domenii de graniță, discipline care cuprind fragmente din două sau chiar din mai multe științe. De curînd, la Universitatea din București, și-a susținut teza de doctorat în filologie asistenta Elisabeta Șoșa de la Universitatea din Craiova : **Parametrii stilului științific pe baza literaturii matematice (1777—1877)**, un studiu al evoluției vocabularului folosit în cărțile de matematică ; pentru aceasta a fost nevoie în primul rînd de competență în lingvistică, dar au fost indispensabile și cunoștințele de matematică.

Un exemplu mai complex este cel despre care va fi vorba în continuare. În Editura Medicală a apărut, în 1978, un volum de peste 600 de pagini, intitulat : **Din tradițiile medicinii și ale educației sanitare.** Sînt cuprinse aici articole scrise de aproape 60 de autori, în marea lor majoritate medici din țară și cîțiva din străinătate, cu privire la trecutul medicinii la noi (începînd cu antichitatea dobrogeană), la reorganizarea ei în ultimele decenii, la farmacia din trecut și de astăzi, la politica făcută de unii medici, la popularizarea medicinii etc.

Printre altele găsim și articole cu subiect filologic : Ion F. Georgescu-Vișteț, în studiul **Scrierile doctorului Ștefan Vasile Episcopescu**, examinează prefacerile prin care trecea limba română în prima jumătate a secolului al XIX-lea ; colectează termeni medicali populari alături de unii neologici, care au luat forme diverse, după limba din care se inspira autorul și în raport cu teoriile latiniste.

Doctorul Nicolae Vatamanu (mort la cutremurul din 1977) a lăsat un articol intitulat **Calul jugan, contribuție istorico-filologică la istoria veche a economiei agrare**, unde discută problema raporturilor între **valah**, numele dat de unii străini românilor, și germ. **Wallach** „armăsar castrat", paralele cu fr. **hongre** „armăsar castrat" și **Hongrois** „ungur". Autorul arată că la francezi procedeul a venit de la maghiari, iar la aceștia, de la români.

Doctorul Gheorghe Brătescu, organizatorul cărții, publică un articol de lingvistică propriu-zisă, **O încercare de etimologie : „nebun".** Cuvîntul a fost explicat pînă acum, în mod simplu, ca format de la **bun**, cu prefixul negativ **ne-**. Din punctul de vedere formal, nu se poate aduce acestei etimologii nici un repros : la fel e **nedrept**, de la **drept**, **necurat**, de la **curat** etc. Dar, spune autorul, contrariul lui **bun** nu este **nebun** ci **rău** sau **prost**, de aceea el propune **altă explicație**, anume latinescul **nebulo** „cețos". Cu această ocazie arată că și **Teleorman**, explicat prin turcescul **deli orman** „pădure nebună", ar trebui înțeles ca „pădure întunecoasă".

Privitor la propria sa ipoteză, autorul izbutește să elimine obiecțiile privitoare la terminația **-un** în loc de **-ur** (**l** latin între două vocale devine **r**), arătînd că, puși în prezența formelor regionale rotacizate, ca **bur** în loc de **bun**, oamenii ar fi refăcut și pe **nebur** în **nebun** ; dar se mai pune întrebarea de ce s-a păstrat **b**, cînd lat. **nebula** a devenit rom. **negură**, și mai ales de ce s-a mutat accentul, care în lat. **nebulo** era fie pe silaba inițială (la nominativ), fie pe **o** (la celelalte cazuri). În aceste condiții e greu de admis ipoteza reprodusă.

Înțelesul lui **nebun** se poate totuși explica. Trebuie să ținem seama că, avînd de exprimat o noțiune de felul lui **nebun**, oamenii se ferește de cuvîntul direct și preferă să folosească eufemisme ; așa zic **netot** (propriu-zis „care nu e întreg") și **nerod** („care nu dă roade") în loc de prost.

Cît privește pe **Teleorman**, admițînd că în românește **nebun** ar fi însemnat „neguros", nu se vede totuși cum ar fi ajuns turcescul **deli** să însemne „neguros". În realitate, în turcește **deli** nu înseamnă numai „nebun", ci și „des, stufos" și cu acest înțeles a fost folosit pentru a forma numele **Teleorman.**

În orice caz, cartea prezintă numeroase articole interesante și constituie, cred, un model după care s-ar putea orienta specialiștii în alte discipline pentru a da lucrări cu caracter general.

Al. Graur

Premiile Festivalului de teatru contemporan de la Brașov

● Juriul prezidat de artistul emerit Ion Lucian și din care au făcut parte dramaturgii Romulus Guga, Mehes György, Emil Poenaru, regizorul Alexandru Colpacci, criticii Romulus Diaconescu („Ramuri"), George Genoiu („Ateneu"), Mira Iosif („Teatrul"), Valentin Silvestru („România literară"), Natalia Stancu („Scînteia"), Nicolae Stoe („Astra"), Wolfgang Wittstock („Karpatenrundeschau"), ing. Házy Adalbert, artist amator, Victor Bibicioiu (C.C.E.S.), C. Catrina (Comitetul județean de cultură și educație socialistă) a decernat următoarele distincții :

Premiul pentru cel mai bun spectacol : Generoasa fundație de A. Buero Vallejo (Teatrul Național „I. L. Caragiale").

Premiul pentru cea mai bună opțiune în domeniul dramaturgiei românești contemporane : Noaptea pe asfalt de Theodor Mănescu (Teatrul maghiar de stat din Sf. Gheorghe) ;

Premiul pentru cea mai bună opțiune în domeniul dramaturgiei străine contemporane : Generoasa fundație.

Premiul pentru regie : Alexa Visarion, realizatorul spectacolului **Da sau nu** de Aleksandr Ghelman, al Teatrului Giulești.

Premiul pentru scenografie : Paul Bortnovschi, realizatorul decorurilor și costumelor la spectacolul **Generoasa fundație.**

Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin : Ovidiu Iuliu Moldovan, realizatorul personajului Thomas din **Generoasa fundație** și, ex-aequo, Visky Árpád, realizatorul personajului Eugen din **Noaptea pe asfalt.**

Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin : Coca Bloos, realizatoarea personajului Dufy din spectacolul **A cincea lebădă** de Paul Everac, al Teatrului dramatic din Brașov.

Premiul special al juriului : Sebastian Comănici, realizatorul personajului Păun din spectacolul **Cer cuvîntul** de Dragomir Horomnea la Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoșani.

Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol episodic : Victor Ionescu, realizatorul personajului Greavu din spectacolul **A cincea lebădă** ; Ștefan Alexandrescu, realizatorul personajului Ucă din spectacolul **A cincea lebădă** ; Sigrid Zacharias, realizatoarea personajului Colega din spectacolul **Jocul** de Ion Băieșu al Teatrului din Sibiu, secția germană.

Premiul pentru debut : regizorul Florin Fătulescu, realizatorul spectacolului **Alegeți-l singuri** de Ivan Bukovcan al Teatrului „Valea Jiului" din Petroșani.

Diploma revistei „Teatrul" : Eugen Mercus, regizorul spectacolului **A cincea lebădă.**

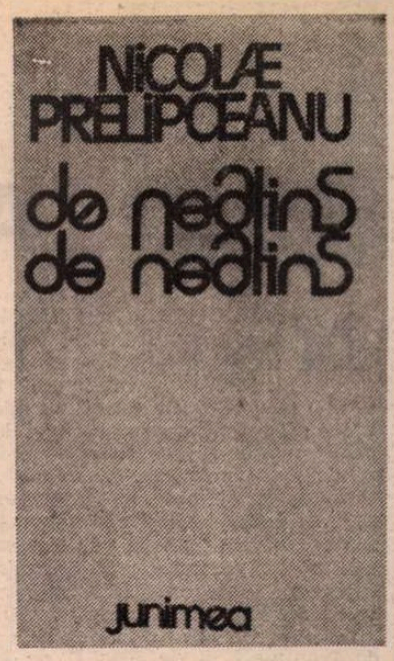
Diploma revistei „Vatra" : Anca Ovanez Doroșenco, regizoarea spectacolului **Cer cuvîntul.**

Diploma revistei „Astra" : Emil Birlădeanu, realizatorul personajului Grozu din spectacolul **Scaunul** de Tudor Popescu al Teatrului dramatic din Constanța.

Mențiune : scenografa Judit Fekete Kotay, pentru decorurile spectacolului **Jocul.**

Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale a acordat o diplomă specială Studioului Institutului „I. L. Caragiale" pentru realizarea remarcabilă a spectacolului **A treia țeapă** de Marin Sorescu (premieră absolută) de către studenții anului III, clasa prof. Beate Fredanov, asistent Ion Caramitru (spectacol prezentat în afara concursului.)

Delicata ironie...



O POEZIE simpatică și echilibrat-tinerească scrie astăzi Nicolae Prelipceanu (la a șasea carte de versuri și probabil cea mai bună dintre toate), pe care o putem foarte bine caracteriza pornind de la o poemă cum este **Metafora** (din recentul volum intitulat **De neatins, de neatins).** O reproduc de aceea în întregime :

„Știi că niște tineri prieteni întorși de
la Atena
(e bine ca tinerii să călătorească)
mi-au reamintit cuvîntul metafora care
acolo
înseamnă tramvai sau metrou
adică mi-am spus eu iei metafora
și te afli în cu totul altă parte a Greciei
deci a lumii
adică te sui în metaforă și te duci
părăsești totul și tristețe și bucurie
și alte sentimente contradictorii-contrare
care te chinuiau în locul unde
stăteai de mai multă vreme
toată lumea se duce acolo la lucru cu
metafora
toată lumea evadează (la iarbă verde)
cu metafora
toată lumea are o singură idee (fixă)
cînd se bucură ori se întristează
și ea se numește metafora
îți iei un bilet pentru metaforă
și pe-aci ți-e drumul
însă ei au uitat să-mi spună
ce faci cînd metafora e în grevă
poate că-ți iei cîmpii sau îți iei tălpășița
(pe jos)
pur și simplu
ca pe vremuri
cînd metafora nu însemna transport
în comun
ci transportul tău
de unul singur
din singurătate în singurătate".

Să notăm mai întîi tonul colocvial, de badinerie chiar, „neseriozitatea" voită, menită parcă a induce în eroare. Din acest bla-bla-bla aparent neangajant, ideea poetică începe să se contureze, prin repetare și acumulare, pînă la surpriza din final (căci este una, ca un fel de poantă lirică nevinovată), prin care iese la suprafața poemului sentimentalitatea adevărată. Poetul e în fond un visător și un singuratic social, fire vulnerabilă sub armura ironiei, melancolic în jovialitate, crispat în nonșalanță. Tipul acesta de lirism în definitiv sentimental care însă se „joacă" pe sine, mergînd de la masca sumară la înscenare și păpușerie comic absurdă, îl știm de mult, ultima generație care l-a ilustrat masiv fiind aceea a lui Geo Dumitrescu și Constant Tonegaru, la care începe să se reporteze acum (dar printr-o filieră complexă, care-l presupune deopotrivă pe Nichita Stănescu și poezia prozaică, vorbită, epică a americanilor din deceniul trecut) poeți foarte tineri, în pragul debutului propriu-zis, cum ar fi Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Romulus Bucur și alți cîțiva cunoscuți din puținul publicat în reviste. Ceea ce a dispărut este furia negatoare, nihilismul adică, și o anumită încrîncenare (și metaforică, la Ion Caraion), lăsînd locul unei dispoziții sufletești mai senine : în fond, unei măști a seninătății, care ascunde și mai bine obrazul, afectîndu-se o lejeritate, o superficialitate, o plăcere a jocului ce nu fac decît, prin contrast, să marcheze mai adînc pateticul interior.

Iată : poetul, ne spune Nicolae Prelipceanu, „nu este omul pe care-l vedeți", „coaja aceasta strălucitoare", ci altul, disimulat de umbra lui socială, un ins care „în nori caută lumea și vede că nu-i", stînd retras „în spatele celui care vorbește". Pînă aici, indicii ale mascării. Dar : „În realitate poetu-i un ceas / bătînd nebunește. // Toate orele bat în el dintr-o dată / și el deodată le bate pe toate / ființa lui tremurată / e-n liniște și singurătate". Patetică și fragilă ființă, așadar, într-un univers unde nimic nu poate rămîne neagresat, deși totul trăiește cu aspirația invulnerabilului. Poezia titulară e o frumoasă exemplificare a acestei contraziceri constitutive : „Cade o frunză de neatins / (scrie pe ea n-o atingeți) / cade o ploaie de neatins / (scrie pe ea n-o atingeți) / cade un om în războaie / și e de neatins de neatins / eu însumi de neatins pentru mine / în vreme ce strig / nu atingeți cercurile mele / care compun cercul meu / dar pentru ei tot e tangibil / cade o frunză de neatins". Altădată (în **La culcare)** intensitatea experimentării acestui rol este asemănată cu mersul pe sîrmă, poetul fiind aici mai puțin saltimbancul decît acrobatul ce ține trează, cu riscul vieții sale, conștiința oamenilor prea dispuși să meargă să se culce : „Nu s-ar putea să fiu și eu mai echilibrat / să nu mai sar mereu într-un picior / pe o singură sîrmă / am întrebat cu naivitate / simțind că și sîrma are limitele ei / că și piciorul celălalt rămîne mai scurt / că și eu gîndindu-mă la el / nu mai știu despre cine e vorba exact / că și pentru cei ce stau dedesubt / pe pămînt / o fi început să fie foarte greu / să se tot uite în sus / și să se tot teamă pentru cineva / și să tot strige cazi odată / fie ce-o fi numai să se termine, / cazi o dată în capul nostru / cobe ce ești / sparge capetele care se uită prea tare / dar ceilalți să poată pleca / e tîrziu la culcare".

ÎNTRE rîsul, rostogolirile, saltul-rile saltimbancului și acrobația mortală se înscrie întreg registrul unei astfel de poezii : a lui Nicolae Prelipceanu nu se află la una ori alta din aceste extreme, ci pe o linie mijlocie, unde atitudinile se găsesc împăcate. Poza de copil teribil din volumele anterioare aproape a dispărut. El este un anxios în forme blînde, resemnate : „Așteptam o mulțime de lucruri / așteptam să îmbătrînesc / așteptam să nu-mi fie teamă / de o mulțime de lucruri / așteptam o mulțime de lucruri / să treacă". N-are gustul exceselor, nu împinge ironia pînă la ricanare și sarcasm, sau pînă la revoltă. Atitudinea lui e o mirare filosofică, pe jumătate simulată, în care detresa (chiar și cea mai general gnoseologică) se resoarbe și se calmează : „De ce sînt brazii atît de brazi / de ce e muntele atît de munte / de ce sînt zilele atît de azi / de ce sînt anii numai o punte // De ce e puntea din tinerețe / o altă punte mai instabilă / de ce pămîntul vrea să ne-nvețe / că însuși nu e decît o bilă // Și de ce bila se rostogolește / de ce e piatra atît de dură / de ce în carte pe românește / punem acestea sub titlul natură". Un aspect al acestei poezii este cerebralitatea însetată de miracole. Poetul se mișcă printre lucruri obișnuite, care din cînd în cînd se dovedesc misterioase. N-are mare imaginație, fiind mai degrabă un fantast, cum a spus cineva, lăsînd adică să plutească o ușoară indecizie care face lucrurile insesizabile. Superbă, poezia **O frunză udă pe umărul stîng** ne aruncă în miezul unui miracol cotidian, sugerat și de mica poză hieratică sau de aerul de oficiere secretă : „A rămas din toamnă ca un singur epolet / gradul nostru singur incomplet // o acoperi crezi că astfel nu se vede / frunza intră mai adînc în tine / cine nu-nțelege nici nu te va crede / frunzele pe umeri stau atît de bine // umărul acela e mai aplecat / inima sub dînsul este mai grăbită / luna cînd desparte marea de uscat / nu-i decît o frunză foarte rătăcită // nu mai faci nici pașii ca și altădată / frunzele în juru-ți fac ocoluri mari / ceața dinspre mare ți se scurge toată / în această frunză și absent tresari // locul ei pe umăr va rămîne gol / numai că pe-acolo vei primi semnale / ți se vor transmite ca din altă lume / zvonuri vegetale zvonuri minerale." În cea dintîi dintre variațiile pe tema **Păsării Phoenix,** simbolismul e aproape fastuos-maeterlinkian, stilizare de viziuni onirice ca la Mihai Ursachi : „Pasărea Phoenix prin aer cînd zboară / aripile ei se aprind și se sting / ca niște faruri la mare spre seară / văzute-n visuri de Maeterlink // Numai o pană rămîne-n văzduh cîte-odată / așteaptă altă pasăre să apară / să se aprindă și incendiată / să fie veșnic solitară // Pasărea Phoenix face din lume / ceea ce lumea nici n-a știut / ea se aprinde și arde anume / pentru ca lutul să fie lut // E cîte-o noapte cînd trec în stoluri / aceste blînde incendiatoare / se prăbușesc în atîtea goluri / și prăbușirea nici nu le doare // E cîte-o noapte cînd pasărea asta / lasă cu sutele penele-n urmă / ni se topește în flăcări fereastra / și nervul somnului ni se curmă." A cincea variație are din contra o lapidaritate etică foarte expresivă : „Ar fi mai bine să înveți întîi renașterea / dar fără să arzi mai întîi / nu poți renaște / așa că nu te pot învăța / nimic mai mult / trebuie să te riști pe tine." Adevăratul Nicolae Prelipceanu este acesta, cerebral și fantezist, scriind uri fel de lirice fabule (foarte subtile), poeme alegorice ce deraiază voit în bizar și absurd, fără a-și pierde însă ingenuitatea, hazul, grația **(Federația mondială a oamenilor de zăpadă** este admirabil), rămînînd serios în glumă și țeapăn în lejeritate, delicat reflexiv, visător reticent și moralist, îngăduindu-și rare excepții de la o conduită discretă, de exemplu în impresionantul poem **Ce ai făcut în Noaptea Sfîntului Bartolomeu,** puternic rechizitoriu liric, prea lung spre a-l cita tot : „Știu vei răspunde că ai stat singur la tine în casă / că ai gîndit singur la tine în casă împotriva / Nopții Sfîntului Bartolomeu / că ți-ai scris gîndurile pe hîrtie singur / că de fapt nici nu te născuseși în secolul ăla / că gîndeai împotriva Nopții Sfîntului Bartolomeu / așa nenăscut cum erai..."

Nicolae Manolescu

Nicolae Prelipceanu, **De neatins, de neatins,** Ed. Junimea, 1978

Aurel Rău

„Omul de zăpadă"

(Editura „Ion Creangă", 1978)

● CULEGÎNDU-ȘI de prin volumele anterioare unele poezii mai pe înțelesul copiilor prin „subiecte", tematica naturistă sau ilustrația mai bogată, cărora le-a adăugat cîteva noi, scrise special pentru această ocazie, Aurel Rău a publicat de fapt un florilegiu compus — cum se zice — de dragul celor mici pentru cei mari. El nu s-a coborît, așadar, la nivelul de înțelegere al copilului, scriind un nou volum pentru el, ci și-a selectat o parte din versurile deja publicate, apte să-l poată atrage spre poezia adevărată și să-l facă s-o guste, s-o cunoască și s-o iubească, și le-a pus într-un cadru adecvat. Cred că trebuie să fie văzut aici un gest de mare dragoste pentru poezie și, totodată, de mare exigență, inclusiv un rictus polemic la adresa celor ce lucrează, cum s-ar zice, la mai multe războaie, uitînd adevărul elementar că poezia adevărată rămîne una pentru toți și, mai ales, că literatura pentru copii trebuie să fie o literatură pentru toți, dacă este literatură.

Revenind la volumul lui Aurel Rău, desigur că s-ar putea întreba cineva : ce poate înțelege un copil din versuri precum : „Păduri trosnind sub pașii săi, hîrsut, / O redresare bruscă lîngă produhuri" **(Omul de zăpadă)** ; „și n-o să te-ntreb de-i / moartea / sau bătrînețea / sau tinerețea / fără sfîrșit" **(Ceas cu cuc)** ; „Și cineva citește din Cantemir. / Bizarele forme-ale stîncilor / Seamănă și-acum cu niște zei păgîni / Desfigurați de ploi și de sfîrlezele vîntului" **(Vedere de pe Ceahlău)** ; „Acum coboară spre rîul Orhon / să bea apă și să pornească mai departe" **(Cămilele)** ? Firește că nu pentru copii este această lumină a gîndului dintr-un concentrat poem — fie el și în felul unui joc de copii — precum **Omul de bostan** : „Omul de bostan l-am cioplit. / L-am scobit și l-am lustruit. / Luminarea, prin gură, prin ochi, prin nas, / stă cu ielele la taifas. / Dar ielele sunt pe dealuri, la foc puțin. / Cu ele îmi luminez, / se face inima gheață, în huhurez, / imperii se duc și vin". Dacă se mai observă (și cum să nu se observe ?) și că poeziile nu prea au rimă, deci un stil jucăuș, sprințar, pe bună dreptate se pot îndoi unii pedagogi de... oportunitatea apariției unui asemenea volum într-o editură consacrată literaturii de copii. Dar oare cărțile lui Swift, Wells, Frații Grimm, Andersen, atît de citite în copilărie, poeziile de joc infantil ale lui Arghezi sunt scrise la nivelul pregătirii și înțelegerii copilului ? Cîte cuvinte ininteligibile și pentru adulți nu cuprind poveștirile lui Creangă ? ! Cîte gînduri adînci nu înglobează paginile lui Sadoveanu — și el un scriitor destul de accesibil și de citit de copii ? !

Eu cred că un copil de pregătire și intuiție medie pentru vîrsta lui poate percepe onorabil poeziile lui Aurel Rău din acest volum pentru că în alcătuirea lui poetul a mizat pe vocația pastelistă și descriptiv-colorată a unora din versurile sale. Altfel spus, Aurel Rău știe că imaginile audio-vizuale stau mai la îndemîna copiilor și le-a oferit din abundență asemenea mostre. Iată, o plimbare cu barca pe lac oferă șansa revelației unei bețiii de culori : „Ardeau petalele / ca flăcări pe coroane de aur, / ca vechi melodii pe o sfîntă violă / sub un arcuș nevăzut lunecînd" **(Am ieșit cu barca pe balta lină).** Istoria se retrage și viețuiește peren în stampe cu linii esențializate : „Ștefan cel Mare privește în văi / Cum turcii ard bisericile sale, / Cum urcă încet rotind iataganele / Umplînd asfințitul de jale... / Cu oastea lui mică, în vîrful de munte, / Privește cum vin și nu se mai sfîrșesc ; / Reci stropi de apă răsar pe frunte. / Dar brazii atît de cucernic foșnesc / Din cetina lor strălucind ca aurul !". Comuniunea cu natura insuflă eroului, ca-n poezia eminesciană, puteri nebănuite. Drept aceea, finalul poeziei aduce o proiecție mitică : „Și undeva, într-un veac neștiut, / Cineva potrivește un basm cunoscut / Cu Făt-Frumos așteptînd balaurul...". **(Tablou vechi).**

Grafica inspirată a lui Emil Chendea potențează valențele vizuale și sugestive ale acestor poezii care, precum se vede, întrețin un dialog cu imaginația fierbinte a copiilor, dar se adresează cu precădere, minții mai coapte a adulților. E vreun cîștig aici ? În nici un caz nu e o pierdere pentru faptul de artă.

Fănuș Băilești eanu

Proza

Aquaforte

NU CUNOSC în totalitate literatura dramatică a lui Paul Everac, de altfel foarte întinsă, dar citindu-i „schițele și tabletele"*) mi s-a confirmat o impresie mai veche : dacă în dramaturgie el își reprimă adeseori vocația satirică, impunîndu-și să construiască „obiectiv", conform unor „planuri" ale căror convenții nu-i îngăduie deplina exprimare, în schimb eseurile, proza, publicistica sînt mai puțin „controlate" și de aceea îl reprezintă, poate, mai bine, măcar pentru această latură a spiritului său.

Oricum, **Ședința balerinelor,** carte dezavantajată și de titlu și de înfățișarea grafică, este departe de a fi un volum de simplă proză umoristică, așa cum afirma de curînd un prestigios istoric literar ; e, mai degrabă, o culegere de texte dificil de încadrat într-o anume specie, scrise de pe pozițiile unui moralism intransigent în observații și dubitativ în soluții ; semnificația lor este aproape întotdeauna gravă, chiar dacă uneori se afectează, pentru a se mări efectul, un surîs condescendent. Autorul însuși a folosit, pentru a le denumi, o formulă aparent limpede și de fapt imprecisă : „schițe și tablete". Schițele, cîte sînt, au aici înțelesul cu totul special dat de Caragiale — instantanee ale cotidianului surprinzînd în forme umile funcționarea unor mecanisme esențiale. Nu e vorba, așadar, de „schițe" în accepțiunea uzuală, consacrată de teoria literară. Cît despre „tabletă", dacă nu mă înșel, termenul acesta a fost încetățenit (de nu și introdus ca atare) cu sensul de specie publicistică de către Tudor Arghezi, și cu toată răspîndirea actuală, abuzivă după opinia mea, nu i se poate uita nici originea și nici, cu atît mai puțin, caracterul aparte imprimat de marele poet. Însă Paul Everac folosește expresia în înțelesul arghezian, „tabletele" lui sînt în multe privințe înrudite cu cele din **Țara de Kuty,** tot așa cum acestea nu sînt străine de „schițele" lui Caragiale.

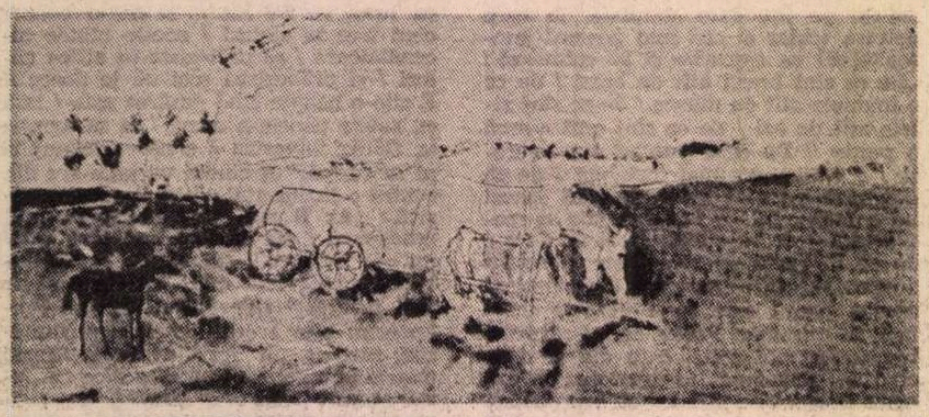
Nu este vorba doar de stabilirea unei tipologii, ci și de precizarea unei atitudini : Paul Everac, în această carte, continuă într-un chip remarcabil una dintre direcțiile cele mai fecunde ale literaturii române, astăzi totuși mai mult o tradiție doar celebrată, nu și productivă, aceea a satirei pornite de la observarea realității. Prin sarcasm și virulență caracterul de „copie de pe natură" se pierde, realizîndu-se în schimb o viziune de factură artistică pentru care eventuala raportare la „modele" devine inutilă. Caricaturizarea enormă, împingerea în grotesc, deformarea violentă intră în spiritul acestei tradiții, prin care se manifestă de fapt puternica sensibilitate la real a scriitorului român și vocația lui moralizatoare, fiindcă, indiferent de formele pe care le ia, atitudinea satirică este expresia unei conștiințe active ultragiată în aspirațiile ideale, așadar se atestă participarea nereținută la viața socială și interesul profund pentru aspectele acesteia.

Modalitatea cea mai des întîlnită este înfățișarea de tipuri și de situații. O galerie de portrete și o suită de imprejurări cuprinde și cartea lui Paul Everac, toate situate în actualitatea cea mai apropiată, privită fără false pudori și neconvențional, dimpotrivă, cu o exigență caustică. Sînt vizate moravuri, nu accidente, mentalități, tipuri de relații, atitudini ce vădesc un fel anumit de a înțelege viața. Forța acestor „schițe și tablete" provine dintr-o comprimare a reacției sufletești provocate de concret și dublată de plăcerea reprezentării esențializate într-un registru care eliberează energiile creatorului și elimină impuritățile aduse de afectivitate. Perspectiva dominantă este impusă de o contemplație sarcastică. Se extrage sau se izolează un personaj ori un mecanism social, lăsate apoi să evolueze în deplină conformitate cu ele însele, astfel încît sînt prefăcute în exponate bizare, cu atît mai aberante cu cît libertatea lor de mișcare este mai puțin stînjenită. Tovarășul Mocoșilă, un fanatic al „rentabilității optimale", studiază astfel biografia lui Eminescu din unghiul specialității sale de contabil și constată, cu o logică profesională imperturbabilă, „că junele poet prestase în comuna sa foarte puține ore de muncă. Nu era înregistrat nicăieri să fi dus vreo activitate constructivă, să fi pus mîna la o acțiune. Lemne nu tăiase, de săpat nu se vedea nicăieri, de o irigare nu se învrednicise. Nu-l văzuse nimeni la șanțuri, la podețe, la înfrumusețări. Mai mult, poetul însuși recunoștea că era cam vagabond : **«Băiet fiind, păduri cutreieram».** Le cutreiera fără nici o treabă și fără nici un folos. Randamentul lui era cît se poate de scăzut". Onorabilul Filipoiu, optimist iremediabil, își controlează tensiunea și, pentru a nu-și pierde reputația de om „sănătos tun, rumen, optimist", mituiește sora și medicul pentru a-i da un rezultat bun, cu cît starea sănătății lui e mai proastă cu atît rezultatele analizelor fiind mai încurajatoare, pînă cînd „avu într-o zi un fatal atac de paralizie și, nemaiputînd promite nimic, i se înfățișă în sfîrșit, chiar cu oarecare acrimonie medicală, tabloul clinic al tensiunii sale adevărate". Urmărind reacțiile unei familii care asistă la un spectacol cu **Năpasta** lui Caragiale, Paul Everac redescoperă de fapt, în vestimentația și ambianța de astăzi, pe eternii „moftangii" ai marelui său înaintaș. Alte texte **(Două drumuri, Siripitul, Poetul Coistoboc, Probleme complexe, Praf contra gîndacilor, „Românul și automatul"** — o reluare a unui mizantropic articol călinescian) ies din categoria figurinelor și a notațiilor acide, întrucît elementul concret vine de astădată să susțină o generalitate ; scriitorul încearcă, aici, să ridice observația în planul parabolei și rezultatele sînt memorabile.

Fiind prin spirit și atitudine o apariție izolată în contextul prozei actuale, cartea lui Paul Everac ne reamintește totodată de marea tradiție satirică a literaturii române.

Mircea Iorgulescu

*) Paul Everac, **Ședința balerinelor.** Editura Albatros, 1978.



PETRU POPOVICI : **Socaua** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Eseu

O monografie Jules Verne

SE POATE vorbi astăzi, pe bună dreptate, de un adevărat reviriment Jules Verne, un scriitor nu **redescoperit** însă — gloria marelui scriitor francez n-a cunoscut niciodată momente de „oboseală" — ci mai ales **reinterpretat** cu o din ce în ce mai mare fervoare. Un **nou** Jules Verne , altul decît cel pe care îl cunoaștem, este impus, așadar, cititorului, și în jurul **Călătoriilor extraordinare** au început să curgă rîuri de cerneală. Un asemenea zel interpretativ poate să pară exagerat și întrebarea dacă exegeții în cauză îl slujesc pe Jules Verne, sau, dimpotrivă, Jules Verne le oferă acestora o bogată „materie primă" pentru subtilele și strălucitoarele lor comentarii, se naște oarecum de la sine. Să nu uităm, însă, că un scriitor definitiv catalogat riscă să fie „cotat" fără să mai fie și citit (și există, oare, pentru o operă un mai mare blestem ?), încît o reevaluare, o repunere în discuție, într-un cuvînt o **reinterpretare,** nu poate fi decît binevenită. Ea ne obligă la o relectură — și ce-și poate dori, la urma urmei, mai mult un scriitor, decît să fie citit încă o dată — trezind interesul nostru față de o operă la care altfel, probabil, ne-am fi reîntors cel mult cu nostalgia cu care rememorăm propria noastră copilărie sau adolescență.

Imaginea unui Jules Verne „pozitivist", obsedat doar de noile descoperiri din domeniul științei și al tehnicii, devansîndu-le, uneori, printr-un extraordinar dar al previziunii, este cu precădere atacată și combătută de noua exegeză. Opera marelui scriitor francez are, conform noilor interpretări, în primul rînd un caracter inițiatic, prefigurînd o mitologie modernă de o uimitoare bogăție și complexitate. Explicațiile științifice, scrie de pildă Michel Butor într-un eseu al său intitulat **Le point suprême et l'âge d'or,** nu epuizează misterul care stă la baza operei sale. „Fenomenul poate fi explicat, fără ca prin aceasta să fie mai puțin straniu", iată o frază care îi aparține chiar lui Jules Verne și pe care Michel Butor o pune pe frontispiciul operei sale.

În monografia sa **20 000 de pagini în căutarea lui Jules Verne,** Ion Hobana *) se arată a fi destul de circumspect cu cei ce își propun o reinterpretare a **Călătoriilor extraordinare :** „Cît despre cercetările în cauză, ele reflectă fără îndoială o schimbare de optică hotărîtoare pentru înțelegerea locului ce se cuvine «Călătoriilor extraordinare» în istoria literaturii franceze și mondiale. Ceea ce **nu înseamnă că trebuie să acceptăm explicațiile de sorginte inițiatică, ermetică, psihanalitică, înainte de a epuiza răspunsurile mai la îndemînă pe care ni le oferă investigația atentă a vieții și operei scriitorului".** (s.n.). Chiar unele formulări, de-a dreptul cuceritoare, trezesc, ca să spunem așa, suspiciunea exegetului nostru, ele negăsindu-și, după părerea acestuia, punctul de plecare în opera scriitorului, ci în zelul speculativ al comentatorului de astăzi. Iată, de pildă, un text aparținînd Simonei Vierne care, mărturisim, ne-a interesat, drept care am ținut să-l și reproducem : „...studiul **Călătoriilor extraordinare** ca romane inițiatice este în același timp justificat [...] și fertil căci el face din romanele sale de aventuri, romane ale căutării, dînd peripețiilor un sens spiritual și sacru, lărgind domeniul imaginarului mult dincolo de invențiile științifice"... Și iată comentariul foarte sceptic, în ceea ce o privește pe Simone Vierne, al autorului român care temperează, ca un duș rece, entuziasmul nostru inițial : „Nu-mi propun să analizez în profunzime acest punct de vedere [...]. Observ, deocamdată, că valoarea textului vernian este condiționată de lectura inițiatică, nesocotindu-se **criteriile obișnuite de apreciere folosite de critica și istoria literară".** (s.n.). De altfel, Ion Hobana apelează în permanență la aceste criterii **obișnuite,** noi le-am spune „clasice", de interpretare, ele părîndu-i-se criticului nostru mult mai utile înțelegerii operei lui Jules Verne.

Se întreprinde, deci, o cercetare minuțioasă a vieții celui ce a scris **Călătoriile extraordinare,** punîndu-se în mișcare un impresionant aparat documentar : „Cele douăzeci de mii de pagini din titlu — ni se atrage atenția încă de la început — sînt exclusiv ale textelor aparținînd lui Jules Verne — romane, nuvele, povestiri, piese de teatru, cărți de popularizare științifică, studii, articole, scrisori. Includerea lucrărilor citate în bibliografie ar dubla, probabil, numărul". Este cercetată, deci, cu minuție, copilăria și adolescența lui Jules Verne (respingîndu-se „complexul" legat de o anumită „austeritate" a tatălui), se vorbește despre locul pe care l-au avut femeile în viața sa (încercînd să se „justifice" absența acestora din operă). Care a fost influența și cît de profundă a fost ea, exercitată de Victor Hugo și Al. Dumas asupra lui Jules Verne ? Care au fost relațiile sale cu editorul său Hetzel ? Dar cu fiul său, Michel, ins destul de incomod, cu o personalitate puternică, colaborator apropiat la bătrînețe ? Iată doar cîteva întrebări, în jurul cărora Ion Hobana își construiește minuțiosul său studiu, far răspunsurile au la bază, așa cum s-a mai spus, o documentație serioasă și demnă de toată încrederea.

Jules Verne, așa cum ni-l restituie Ion Hobana, chiar dacă este mai puțin „modern", se opune, totuși, vechilor clișee precum și caracterizărilor consacrate și prăfuite. Autorul reușește să construiască un portret unitar și în același timp pregnant al scriitorului care ne-a fermecat copilăria. „Așteptînd revelațiile posibile, constatăm că, oricum, datele biografice cunoscute, scrisorile publicate, interviurile și, mai ales, însești **Călătoriile extraordinare** încheagă o imagine destul de deosebită de aceea a bătrînului împăcat cu sine însuși de pe coperțile ediției «rouge et or». Am considerat întotdeauna mai semnificativă fotografia de la douăzeci și cinci de ani sub semnul căreia am scris această carte..."

Sorin Titel

*) Ion Hobana, **20 000 de pagini în căutarea lui Jules Verne,** Ed. Univers, 1978.

Laudă spiritului

RĂMÎI tînăr — spune Lucian Blaga, au spus-o înaintea sa și alții — cîtă vreme știi încă să admiri. Nu este ușor să-ți păstrezi capul pe umeri și să fii lucid în toate împrejurările, dar și mai greu este să lupți cu oboseala, cu forțele uzurii și ale dezamăgirii, păstrînd intacte, ca Alexandru Paleologu, capacitatea de entuziasm și puterea de a iubi, luînd-o mereu de la capăt după ce-ai traversat experiența tristeții și ai citit toate cărțile. Moraliști cu mintea ascuțită, observatori avizați ai naturii umane nu se nasc în fiecare zi. Alexandru Paleologu este unul dintre ei, dar de o speță foarte rară, care nu respinge, pentru atîta lucru, poezia din lume, ci continuă să-i acorde locul de căpetenie și să se mire de existența ei. „Nu-mi prea place să spun despre poezie că e divină, **deși cred că e** (s.n.)... De aceea poezia e tot așa de necesară ca și aerul sau apa, iar cei care admit liniștiți eventuala ei dispariție într-o viitoare lume tehnocrată, sînt tot atît de inconștienți (ca să nu zic imbecili) ca și cei care privesc cu seninătate poluarea aerului și apei. Omul, indiferent dacă e sau nu ateu, agnostic, sceptic, dacă are sau nu o concepție științifică despre univers, nu se poate lipsi de lucruri «divine», deci nu se poate lipsi de poezie". De moraliști dezabuzați nu s-a dus lipsă niciodată, în schimb au cam lipsit spiritele lucid-refractare, cu demonul negației în sînge, capabile totuși să proclame, atît de decis cum o face Alexandru Paleologu, intîietatea absolută a poeziei și să se indigneze cu ororare în suflet la gîndul posibilei sale deprecieri.

Nici de aptitudini spre poezie și sublim nu s-a dus și nu se duce lipsă, ele sînt mai frecvente decît trebuie, amenințînd chiar să prisosească și să atingă un prag al satietății, dar ca aceste aptitudini să-și găsească o motivare simplă și strictă, în ceea ce Alexandru Paleologu numește aparent paradoxal **simțul practic**, asta e într-adevăr foarte rar, ceva care te oprește din mers, obligîndu-te să devii extraordinar de atent, încredințat că ocazia nu se prea repetă și că nu trebuie în nici un caz s-o ratezi. Simțul practic nu e contrariul idealității, ci pur și simplu explicația și chiar echivalentul acesteia ! „El e în orice caz contrariul prostiei și implică totdeauna marea inteligență și marile sentimente... În orice caz, nu-mi pare de conceput un mare artist, un mare scriitor, fără simț practic... Nici o filosofie adevărată nu a avut vreodată alt scop decît unul practic".

Toate aceste serii antinomice, polarități neprevăzute de simțul comun, rapide deplasări între extreme, care în loc să rupă unitatea gîndirii dau efectiv senzația că o întemeiază în fiecare clipă altfel și chiar aici de față, sub ochii noștri, sînt nu se poate mai caracteristice inteligenței critice pline de „stil", adică de adevăr și savoare, a lui Alexandru Paleologu și de n-ar fi decît atît și încă am avea destule motive să-i urmărim aplicațiile ca pe un continuu spectacol intelectual, de zile mari, în stare să țină treaz spiritul și să-l încinte cu noi descoperiri, avînd mereu ceva **senzațional** în sensul bun al cuvîntului, ceva dintr-un drog stimulator, pe deasupra fără revers, fără coeficientul oarecum inevitabil de nocivitate. Însă la un nivel mai profund textele lui Alexandru Paleologu, oricum incitante și bicluitoare, împiedicînd spiritul să somnoleze în voia liniștitoarelor locuri comune, își revelează calitatea eminamente gravă, atintirea spre un singur punct, esențial, pe care numai fireasca rezervă în fața vorbelor mari ne oprește să-l numim în felul cel mai explicit. Trebuie citită ultima sa carte, despre Sadoveanu, pentru a vedea pînă la ce grad de autenticitate a **esențialului** vieții tinde să meargă, ca sub puterea unei veritabile obsesii, gîndirea aceasta, desigur supla, desigur seducătoare, desigur de o neobișnuită mobilitate, și care sînt lucrurile puține și fundamentale, de care se lasă definitiv acaparată, cu o deplină nepăsare la accidental, la secundar, la ornamental.

Cînd o minte limpede și luminată, ca a lui Alexandru Paleologu, nu mai are răbdarea, și ea omenească, de a se interesa de prea multe lucruri deodată, de a se risipi într-o diversitate de teme în care oricum și oricînd ar putea străluci numai ca efect normal al liberei sale aplicații și, începînd să perceapă necruțătoarea presiune a timpului tragic limitat, se dezinteresează de tot restul, pentru a veni mai repede, într-un natural stil al urgenței existențiale, la **obiect** (și cine nu știe, chiar dacă nu vrea să recunoască de față cu toți, dezarmanta simplitate a acestui obiect), ritmurile, altfel inocrit destinse, se precipită neînchipuit, îngăduind doar atît, buna desfășurare a confesiunii de sine, a mărturisirii. Dar această confesiune, și abia ea, este tulburătoare. Cînd citesc o carte, a spus Tolstoi, și ar trebui să o spunem mai des și noi, mă interesează să știu ce crede autorul ei și ce punct de vedere are. Dar mai contează și ce carte și ce autor.

Curiozitatea, pentru a folosi cuvîntul cel mai precaut, mai „alb" cu putință, pe care o stîrnesc textele lui Alexandru Paleologu este pînă la urmă exact de **această** natură. Și după ce ai epuizat motivele de interes datorate rigorii intelectuale, spiritului de înaltă cultură, distincției stilistice, farmecului deosebit al spunerii, plăcerii de a-l regăsi inconfundabil pînă și în ticurile, în bine-știutele sale fandări, în ademenitoarele sale stratageme retorice, în nevinovatele sofisme, în toate nuanțele familiar persuasive ale scrisului său, abia atunci, eliberat de stăpînirea marilor și micilor seducții, dispui de libertatea unei substanțiale receptivități.

„Aș împinge gîndul meu mai departe spunînd că cel mai activ raport de antinomie cu prostia îl constituie iubirea care implică atît eticul cît și esteticul și care nu e autentică și întreagă fără participarea inteligenței. Prostia este incapabilă de iubire ; să nu ne înșele succedaneele ei. Dar fiindcă iubirea ne identifică, în aparență prin relația cu un obiect determinat, care-i disimulează generalitatea, de fapt încorporînd-o, putem s-o indicăm aici prin virtuălitatea sau aptitudinea ei, care e bunătatea. «Un sot n'a pas assez d'étoffe pour être bon» spunea la Rochefoucauld. Contrariul prostiei trebuie căutat în plan nul etic. Un om bun nu e niciodată prost". Sau din această impersonală caracterizare de sine, cu atît mai detașat așternută cu cît este mai vibrantă în implicații așa zicînd subiective :

Al. Paleologu la 60 de ani

„Stilul lui Alain e un stil al deciziei, prompt și imperios. Obiecțiile aduse marilor sisteme de gîndire îl iritau și le socotea semne de suficiență și infatuare, operele mari au totdeauna o substanță pozitivă ce trebuie pătrunsă și înțeleasă ; obiecțiile sînt fără rost, dar opțiunile sînt legitime... «**Ma méthode est de lire sans reserves et d'approuver toujours. Il me semble que cela est terrible contre la médiocrité**»". În adevăr, ce antidot mai sigur poate fi contra mediocrității decît acordul cu opera de geniu ?"

Temele obsedante se disting repede, fără emfază, firești, dar cu un accent al participării foarte hotărît : se vede că nu-i sînt indiferente celui care le „tratează" și nu sînt nici pretexte de performanță, ci se constituie dintr-o experiență interioară, dintr-o intimă confruntare ce se vrea depășită, uneori dintr-un eșec sau o durere ce refuză să se mărturisească. Convingerile sînt formulate într-o notă categorică, tăioasă și după felul cum se articulează dau de bănuit că sînt nu numai meditate și verificate, dar și plătite. O încordare nervoasă abia stăpînită, gata să izbucnească, o uimire însoțită de exasperare în fața variatelor forme ale platitudinii imperturbabile, așezate, importante, triumfătoare, asigură unitatea de ton a reflecțiilor sale. Eseist scăpărător, moralist acut, scriitor de prima linie, Alexandru Paleologu este o figură de seamă a culturii române de astăzi, o prezență necesară, reconfortantă.

Lucian Raicu

Prima verba

Romancieri (IV)

LA interval de cîteva săptămîni au apărut sub semnătura lui Paul Eugen Banciu două romane: **Casa ursei mari** (Ed. Dacia) și **Reciful** (Ed. Facla). Întîmplarea, nu tocmai obișnuită, poate să aibă două „izvoare", fiecare cu semnificația lui, ambele la fel de îndreptățite: unul ține de autor și semnifică, probabil, o mare poftă de scris, un regim prolific; celălalt ține de tehnica reporturilor din planurile editoriale și semnifică, probabil, ceva. În situația aceasta, neștiind care din cele două romane a fost scris primul, consider drept debut al prozatorului pe cel apărut la finele lui '78, **Casa ursei mari**, sperînd că autorul mă va scuza de cumva ordinea reală va fi fost inversă. Vocație epică evidentă și o înclinație clară spre proza de atmosferă, acestea sînt punctele de sprijin ale noului scriitor, dar ceea ce impresionează în romanul său este tensiunea mitică a faptului epic. O lume de munte, cu muncitori forestieri și constructori de baraje hidroenergetice, predispusă la sugestia mitologică prin chiar statutul ei existențial: o comunitate umană numericește redusă și trăind într-o relativă izolare de civilizație, într-un mediu natural încă „necorectat" de om — iată materia romanului, desfășurată de autor în intenția de a face să crească densitatea aerului mitic, pe de o parte, și de a desprinde dintr-o învălmășeală de comportamente liniile unei tipologii adecvate, ca să nu zic specifice, mediului romanesc, pe de alta. Viața pe șantierul montan urmează parcă niște reguli ancestrale, nu atîta învățate cît reabilitate sub presiunea cadrului natural, oamenii, deși grupați civilizat și modern în brigăzi, duc o existență mai curînd tribală, recunoscînd cîteva autorități în afară de orice controversă : a muntelui, a amintirilor proprii, a Femeii Marii, o munteancă zdravănă, voluntară, avatar al femeii din matriarhat, respectată și ascultată de bărbații șantierului; abaterile de la reguli nu trec nepedepsite, subînțelesul cod moral, și el deosebit de al celor din „vale", nu îngăduie compromisul. Atmosfera din jurul acestor oameni e impregnată de realismul, uneori crud, al profesiunilor și de misterul, cu accente lirice, al psihologiilor și comportamentelor individuale. Nu o dată întîmplările au o valoare simbolică.

O poveste de dragoste dublează descripția cu sugestii mitice a „vieții la munte". Protagoniști: Femeia Marii, mai sus amintită, și Nicolae Marga, un artificier pe cît de curajos pe atîta de orgolios. Idila lor, finalizată prin căsătorie, dar tîrziu și după multe verificări reciproce, e fermecătoare prin suprimarea convențiilor, printr-o naturalețe primitivă, care sună bine în contextul mitic al întregii narațiuni, deși derularea motivațiilor e în genere confuză. Am impresia că autorul a pretextat o relație de dragoste numai pentru a contura mai apăsat și din unghiuri variate portretele celor două personaje. Aici e și principala defecțiune a romanului. Cîtă vreme se mulțumește cu descrierea comportamentelor, prozatorul reușește să închege într-un tot peisajul, atmosfera și personajele. Imediat însă ce se avîntă în psihologie greșește; Femeia Marii, văzută ca prizonieră a neschimbării, devine o teză, în timp ce Marga, condus prin prea multe zig-zaguri psihice, ca într-un slalom, se depersonalizează. E drept că întîlnirea într-o comunicare intimă și definitivă aruncă asupra personajelor o lumină cu atît mai semnificativă cu cît diferențele structurale dintre ele sînt mai pronunțate, dar cu o condiție: diferențele să se manifeste într-un plan de referință comun. Or, Femeia Marii e mai mult o ipostază ilustrativă pentru un tipar mitologic, pe cînd partenerul ei într-o iubire este un exemplar realistic și încă unul dăruit de autor cu putere exponențială, fără s-o mai și justifice, cum ar fi fost de așteptat. Dincolo de asta și de aspectul prea încărcat, chiar încîlcit, al unor secvențe narative, romanul lui Paul Eugen Banciu anunță un bun profesionist.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 15.III.1977 — a murit **Tudor Mălnescu** (n. 1892).
● 16.III.1815 — a murit **Ioan Piuariu Molnar** (n. 1749).
● 16.III.1897 — s-a născut **Margareta Sterian.**
● 16.III.1903 — s-a născut **Constantin Dumitrescu.**
● 16.III.1913 — s-a născut **Radu Brates** (Gheorghe Biriș, m. 1973).
● 16.III.1924 — s-a născut **Dumitru Marian.**
● 16.III.1936 — s-a născut **Bujor Nedelcovici.**
● 17.III.1883 — s-a născut **Urmuz** (D. Demetrescu-Buzău, m. 1923).
● 17.III.1921 — s-a născut **Valeriu Anania.**
● 17.III.1924 — s-a născut **Alexandra Ivănescu.**
● 17.III.1929 — s-a născut **Micaela Slăvescu.**
● 17.III.1939 — s-a născut **Mihai Ungheanu.**
● 17.III.1944 — s-a născut **Paul Cornel Chitic.**
● 17.III.1946 — s-a născut **Alexandru Deal.**
● 17.III.1973 — a murit **Demostene Botez** (n. 1893).
● 18.III.1823 — s-a născut **C.D. Aricescu** (m. 1886).
● 18.III.1897 — s-a născut **Barbu Solacolu** (m. 1976).
● 18.III.1909 — s-a născut **Barbu Brezianu.**
● 18.III.1910 — s-a născut **Ioana Postelnicu.**
● 18.III.1917 — s-a născut **Mircea Ionescu-Quintus.**
● 18.III 1926 — s-a născut **Romul Munteanu.**
● 19.III.1819 — s-a născut **Alecu Russo** (m. 1859).
● 19.III.1865 — a murit **Nicolae Filimon** (n. 1819).
● 19.III.1895 — s-a născut **Ion Barbu** (m. 1961).
● 19.III.1899 — s-a născut **I.D. Pietrari** (Iosif Dumitrescu).
● 19.III.1927 — s-a născut **Alecu Popovici.**
● 19.III.1941 — s-a născut **George Chirilă.**
● 19.III.1951 — a murit **Artur Gorovei** (n. 1864).
● 19.III.1951 — s-a născut **Carolina Ilica.**
● 19.III.1953 — s-a născut **Artur Silvestri.**

14 martie 1854 – 24 noiembrie 1920

Alexandru Macedonski

Tulburătoarea personalitate

SITUAȚIA literară a creației macedonskiene, la 125 de ani de la nașterea marelui poet și prozator, nu mai este în discuție, recunoscîndu-i-se totodată valoarea excepțională de pionierat, pusă în lumină de edițiile succesive ale lui Tudor Vianu și Adrian Marino, precum și de exegezele lor. Tulburătoare rămîne însă figura, săpată în cutele adînci ale suferinței, care a strîns în jurul ei, generații-generații de discipoli, atrași de strania lui personalitate. Împlinindu-se în curînd și șaizeci de ani de la încetarea din viață a maestrului, constatăm că puțini mai pot da astăzi mărturie despre **om.** Unul dintre ei este fostul secretar de redacție al ultimei serii a „Literatorului", în anii 1918–1919 : romancierul I. Peltz. Ca și contemporanii săi mai vîrstnici, care nu mai sînt printre noi, acesta a păstrat imaginea torturată de frămîntări și veghi, dar și a cerbiciei celui ce, nerecunoscut de vremea lui, trona totuși în interiorul său modest, citindu-și ultimele poezii de pe un jeț înalt, domnesc, și împărțind admiratorilor săi elogii ditirambice și „nestemate", investite cu secrete puteri magice, de exorcizare a tuturor relelor noastre sublunare. Anacronic în costum și în gesturi, bizar în toate comportamentele lui, imprevizibil în reacțiile sale față de cei mai apropiați și cu atît mai mult față de cealaltă lume, Alexandru Macedonski trăia în mitul unei ascendențe domnitoare, lituano-polone, încrucișată cu sîngele celor mai vechi neamuri românești, cu conștiința, încă din anii nesiguri ai debutului, că este cel mai mare poet al țării, dar și cu premonitorie spaimă față de conjurația universală împotriva incomparabilului său geniu.

Cine-i citește, în ediția Marino, primele versuri, este uimit de ambele trăsături morale : marea încredere în sine și tot atît de marea spaimă înaintea ostilității oamenilor și a destinului. În vîrstă de 18 ani, în cursul unei călătorii, la Florența, printre desfătările periplului său occidental, este persecutat de gînduri negre : „Atîtea chinuri mă tot apasă, / Curînd ca floarea voi vesteji ! / Și spun la oameni, dar ce le pasă / Dac-a mea viață se va fini? / Nici consolare nu am în lume, / Chiar rîd mulțime de cîntul meu. / Stinge-te viață, stinge-te nume ! / / [...] Lumea-și rise d-a mea cîntare, / Rise de-a mele lamentațiuni ! / Și vai ! nu este streina lume : / Patria-mi rîse de chinul meu..." **(Desperarea,** 1872).

Nemulțumirea îi este de ordin general, dar mai ales axată pe viciul organic al societății, în care domină abuzul și nedreptatea. Străbătînd prin galeriile ocnelor,

„Catacombe îmbrăcate într-a negurilor haină"

surprinde în ochii deținuților tineri, cum

„arde-o stea de poezie"

și conchide la vinovăția societății, încredințat, ca Jean-Jacques Rousseau, de bunătatea primordială a omului :

„Ce ?.... Se naște omu-ntr-însul cu o răului menire ?"

Nicidecum :

„Statul e o ficțiune, iar dreptatea, strîmbătate".

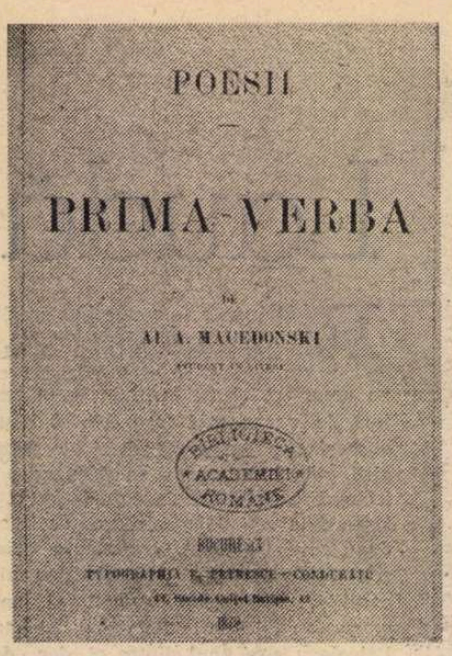
E momentul cînd, antrenat în lupte politice, alături de liberali, combate regimul de autoritate al lui Lascăr Catargiu, ridicîndu-și protestarea pînă la delictul de lèse-majestate, pentru care suferă închisoare, dar și triumful achitării și beția iluziei de a fi centrul atenției și admirației unanime, ca apoi să constate că s-a înșelat în tovărășiile lui și să oscileze între cele două tabere. Poetul din **Prima verba** (1872) și **Poezii** (1882) lasă impresia unui improvizator febril, cu simț muzical și corectă metrică, dar fără conștiință artistică. Unul din primii săi discipoli, cu care face schimb de dedicații, Carol Scrob, va putea spune cu un aer de amicală invidie : „Eu știu că scrii pe noapte / Cinci, șase poezii [...] O ! sunt gelos pe tine, / Ești foarte fericit! / Nu-i tot așa cu mine ; / Pe gîndu-mi încîlcit / Nu pot fi domnitor". **(Lui Macedonski,** în **Poesii complecte,** București, 1883, dedicate „D-lui Al. A. Macedonski, ca semn de amiciție".)

Ruinîndu-i-se familia, la sfîrșitul anului 1875 și pierzîndu-se și pămîntul dotal al mamei, el va aminti, în versuri și proze evocative, raiul copilăriei lui, de pe plaiurile doljene, Adîncata, Pometeștii, rîul Amaradia, pădurea, „moara ce umbla neostenită / Văile misterioase, adîncite și obscuri ; / Casa de pe muchia verde, cu obloane colorate, / Pomii cei sădiți de tata și iubitele lui flori, / Cărțile ce-i erau scumpe, și armele-i cele adorate / Și portretul său pe care eu am plîns de-atîtea ori" **(Mîngîierea dezmoștenirii,** 1880).

Modernistul în poezie este în fond un tradiționalist, care ține datinile, regretă pierderea credinței și se crede un dezmoștenit al sorții. „Tot ce-aș vrea ca mîngîiere într-a mea dezmoștenire / E să mi se țină-n seamă că am plîns și-am suferit. / Bun că m-am născut în lume și că lumea m-a-nrăit ! / Urgisit de cer și oameni, le-am răspuns prin urgisire ! / Am fost paria-n mijlocul țării mele. M-am luptat / Corp la corp cu traiul zilnic și cu soarta nempăcată, / Sub a căreia sandală inima-mi însîngerată / Chiar și astăzi e strivită, fără-nvins a mă fi dat" **(ibid.,** strofa finală).

CAM acesta va fi **tonus**-ul vital al poeziei macedonskiene, între cele două polarități ale orgoliului incoercibil, dătător de energie sau nutrit de ea, și depresivitatea cea mai neagră. Vitalitatea temperamentului îi dictează accente euforice, ca în **Noaptea de mai,** în care simțurile îi sînt îmbătate de mireasma liliacului și a rozelor, dar în alte „nopți" își va descrie nașterea grea, cu intervenție chirurgicală sau visul morții și înmormîntării lui, în atmosfera de falsitate a ceremoniei, urmată de totala uitare. **Noaptea de noiemvrie** a fost citită în casa lui Maiorescu, care-și notează impresia rea și reacția șefului politic al Junimii : „Citit Macedonski (teatral și arogant) poezia lui **Noaptea de oct. sau noiemvrie.** Carp neplăcut în ocazia asta". Poetul obținuse de la gazda ocazională a „Nopții" lui autorizația de a-i dedica volumul de **Poezii** (1882), dar apropierea nu reușește.

În „Literatorul" (apărut în 1880), poetul teoretizează inovator despre logica proprie a poeziei și strînge în jurul său o seamă de tineri, care-l vor urma cu însuflețire, ca să-l părăsească unul cîte unul (Duiliu Zamfirescu, Traian Demetrescu, Tudor Arghezi, Cincinat Pavelescu, D. Karnabatt și Lucreția, soția lui, N. Davidescu, G. Gregorian), dar în ultima serie, 1918-1919, este înconjurat de floarea liricii ante- și interbelice : Al. Davila, G. Bacovia, B. Nemțeanu, Oreste, A. Do-



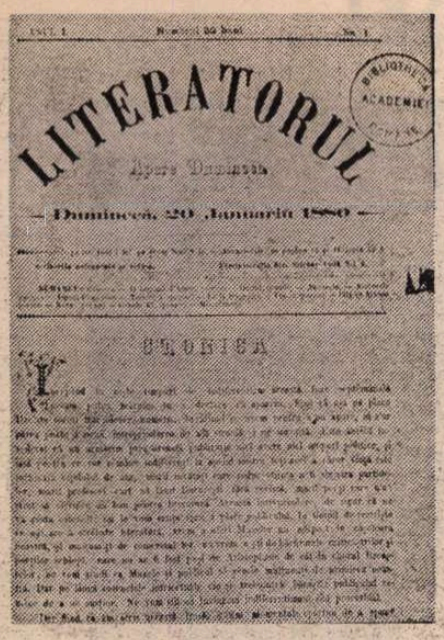
„Prima-verba"

■ NE-AU rămas însemnări din care înțelegem că Macedonski a început să scrie poezii încă de la vîrsta de unsprezece ani. Debutul în publicistica literară va veni însă în 1870, cînd viitorul poet va împlini șaisprezece ani. Se afla în prima sa călătorie peste hotare. Trimite de la Viena, ziarului „Telegraful român", din Sibiu, poezia intitulată **Dorința poetului,** datată : 3 decembrie 1870, st. nou. Poezia apare în numărul 94, din 26 noiembrie (deci la 13 decembrie, după stilul nou), semnată: M. A. Macedonski. Poetul nu așteptase deci nici două săptămîni ca să-și sărbătorească debutul.

După doi ani — în toamna 1872 — debutează editorial cu **PRIMA-VERBA.** Volumul, semnat Al. A. Macedonski, student în litere — este editat de **Typographia E. Petrescu-Conduratu,** aflată atunci în București, pe strada Colței-Batiște, nr. 42.

Conducător de reviste

■ NICI un alt scriitor, din secolul trecut, n-a înființat și n-a condus atîtea publicații ca Alexandru Macedonski. Începutul l-a făcut cu „Oltul", ziar politic, liberal, apărut la București, la 14 noiembrie 1873. La 7 aprilie 1876 va scoate ziarul „Vestea", al cărui director și proprietar va


LITERATORUL

Apare Duminica

— Duminecă, 20 Ianuarie 1880 —

EDITORIU

fi după următoarele cinci luni. Între anii 1878—1879 va edita reviste cu viață efemeră: „Dunărea", „Plevna", „Fulgerul", „Trăznetul". În lunile ianuarie-aprilie 1880 va publica revista antidinastică „Tarara". La 20 aprilie 1880 va apărea „Literatorul", care va fi cea mai prestigioasă dintre revistele conduse de Macedonski.

După „Literatorul", Macedonski va mai conduce publicațiile: „Revista independentă" (1887), „Stindardul țării" (1888), „România literară" (1888), „Streaja țării" (1889), „Lumina" (1894), „Tribuna liberă" (1896), „Revista de critică și literatură" (1903), „Cuvîntul meu" (1915) și, ultima, revista „Literatorul", în noua formă de apariție de la 29 iunie 1918 (pînă în martie 1919), despre care Macedonski va scrie în numărul 1: «„Literatorul" și-a încheiat apariținea în anul 1905 pentru că nu mai avea cui vorbi. Dar mișcarea ce pornise de la această revistă nu s-a stins odată cu dînsa. Principiile pe care ea s-a rezimat înfățișau prea mult adevărul etern că, în literatură și în artă, mai cu seamă, cinstea sufletească singură duce la frumos și îi dă putere și viață [...] Chem la „Literatorul" pe tot ce este cugetare și simțire românească [...] pe toți tinerii entuziaști, căci entuziasmul este fapta cea mai mare [...] Chem femeia, pentru că ea este mama și sora noastră, și, foarte adesea, steaua ce ne călăuzește viața [...]. În a doua serie a „Literatorului" meu scump îmi propun să fiu mai sincer ca în întîia [..]. Voi spune dar, fără înconjur, multe adevăruri sociale și literare [....]».

O deschidere spre baroc

PENTRU interpretarea lui Macedonski sub specie barocă dădea semnalul G. Călinescu, comparîndu-l (inspirat) cu Don Quijote, personajul literar de cea mai notorie expresie barocă. Într-adevăr, atîtea date din contradictoria biografie și din opera acestui „literator" român amintesc destinul cavalerului tristei figuri, încît, de la o vreme, comparația însăși devine susceptibilă de facilitate, chiar dacă pare inevitabilă. Scriindu-și sinteza despre baroc, în **Dicționarul ideilor literare,** Adrian Marino identifică în persoana lui Al. Macedonski pe „scriitorul român cu afinitățile spirituale, estetice și temperamentale cele mai pronunțat baroce" într-o diagnoză de aspecte tipice: „tensiunile interioare, conflictul structural dintre iluzie și realitate, ascensiune și cădere, spiritualizare și prăbușire în materie, **Weltsucht** și **Weltflucht,** senzualitatea, jocurile și artificiozitățile formale, metaforismul din **Thalassa,** toate note profund baroce"; acestora li se pot adăuga particularități de analiză stilistică derivate nu atît din „emfaza" macedoniană, cît din afectarea însăși a barocului sau, mai bine zis, a manierismului peren pe care bunăoară un Hoke îl extrage încă din iregularul **phantasiei** asiac-„manieristă". Cititorul care se decide astfel să abandoneze pentru o clipă opinia curentă despre „capriciozitatea" romantismului macedonskian (interpretare în fond legitimă și inevitabilă) poate avea revelația unui poet cu ascendențe tematice și stilistice care pătrund spre cele mai neașteptate zone din literaturile europene. Cu condiția numai să accepte barocul în expresia lui proteică, de constantă a spiritului individualist reformist, depășind disputa locală și temporală clasic/romantic (cu derivatele ei) spre a deveni, cum spune Eugenio d'Ors, „corolar al soluției la care se ajunge în problema relațiilor dintre Ființă și Viață".

Nu s-ar discuta în fond despre baroc cu atîta fervoare dacă el s-ar limita (în literatură cel puțin) doar la cunoscuta epocă marinisto-gongorică; manifestări baroce sînt în sine încrederea în menirea semnului, în forța de supraviețuire prin stil, în pacienta cu care „fanteziștii" dintotdeauna și de pretutindeni, demonizați de mirajul ficțiunii, încredințează paginii scrise cifrul inextricabil din jocul iluziilor. Embriologia istoricistă recunoaște imposul la care s-a ajuns în încercarea de a încătărcui pe o arie precisă fenomenul baroc; poate noi discipline vor fi mai ingenioase, de exemplu semiotica, prin acel „simbolism labil" depistabil în pulsațiile oricărei articulări logico-semantice (v. **La révolution du langage poétique** de Julia Kristeva).

Cum să afirmi, de fapt, că Al. Macedonski este un marinist sau un gongoric, cînd în logica istoriei literare el poate fi atașat, în mod plauzibil (și numai parțial) doar parnasianismului, adică unui aspect baroc-manierist de întemeiere relativ recentă? Dar cum să nu observi contradicția structurală instalată în miezul celor mai multe poeme. În satire, de pildă, apodictica justițiară sau ironia vin oare doar din impulsul romantic protestatar? În **Focul sacru** este ridiculizat „mecanismul" manierist al bucolicei, se face inventarul locurilor comune, se ironizează și se persiflează, se induce un aspect moral, ca elogiu al simplității; dar schema însăși este opulentă, profund barocă, debordînd peste intenția demistificatoare: „Dacă primăvara vine toți încep a lor cîntare / Prin a ne vorbi de rouă și de-a vîntului suflare, / Sau punînd privighetoarea ca să cînte-ntr-un dafin, / O rimează foarte lesne c-un melodios suspin; / Fluturii vin mai la urmă, legănați pe-aripioare; / Văile sunt însmălțate, cîmpurile-ncîntătoare" ș.a.m.d. Degeaba pune Macedonski semne de exclamare și puncte de suspensie ironice; el însuși folosește întreaga recuzită, cu infinite delicii. Conștiința formelor îl obsedează, conceptele îl urmează pretutindeni; cu nimic nu este mai inventivă o altă strofă, de pildă în poezia **A fost să fie...**, unde, e drept, nu florile, dorul, amorul, fluturii sau suspinul umplu tiparul din peisajul ideii, ci: viață, valuri, nenorocire, „vîntul soartei" care împinge florile în neant: „Viața omenească e un torent. — Pe maluri / cresc flori mirositoare. — În tulburele-i valuri / Ades nenorocirea formează-adînci vultori, / Și-n ele vîntul soartei împinge multe flori / Din cîte-odinioară pe înverzite maluri / Se oglindeau în valuri!"

Iată deci concettismul ridiculizat dar și utilizat, atitudini ambivalente născute din obsesia formei sub latura ei **plastică,** de particularizare a peisajului în care evoluează ideea; „barochistul — spune Călinescu — are gustul și ingeniul cu care verifică și multiplică formele" (în articolul: **Marino și Gongora).** Dacă acceptăm **eonul** proteic al barocului în fermecătoarea viziune a lui Eugenio d'Ors, Macedonski s-ar încadra, îndubitabil, în acel **Barocchus finisaecularis** cu tensiunile atît de contradictorii ale epocilor de tranziție. Nu atît „meraviglia" marinistă este de căutat și poate nici arguția producătoare de complicate cifruri metaforice, cît permanenta naștere și abandonare a formelor, ingeniozitatea tipurilor de discurs, de la debordanta confesiune naturist romantică, la închiderea în cleștarele canonice ale sonetului și rondelului, ele însele embleme formale ale barocului. Între un poem ca **Stepa,** din prima perioadă (cu rezonanțe nu numai byroniene, cum s-a spus, dar și leopardiene, prin nostalgia spațiilor sălbatice), pînă la rondeluri, se etalează în bogata operă a lui Macedonski un nesfîrșit spectacol al formelor și tiparelor, în care ardoarea și senzualismul temperamental se infuzează cu tenacitate, treptat, în sentimentul pur cultural ce evaluează și experimentează zone tematice contradictorii, asimilîndu-și reciproc energiile pe o verticală ce atinge și hiperbatul unui Gongora (vezi necesarele analize ale lui Dámaso Alonso), dar și recea sintaxă a reliefurilor în onix și agată din **Rondelul de aur,** spre exemplu. „Întotdeauna cînd întîlnim reunite într-un singur gest mai multe intenții contradictorii — spune același Eugenio d'Ors —, rezultatul stilistic aparține categoriei barocului. Spiritul baroc, pentru a ne exprima vulgar și direct, **nu știe ce vrea"** (subl. aut.). Toate „nopțile" macedonskiene se dezvoltă intern pe un mecanism de contradicții. Macedonski este un Polifem baroc; ziua face pastorală sau orfevrerie, noaptea se luptă cu zeii Olimpului și cu Moirele.

Dinu Flămînd

e a poetului

minic, Șt. I. Nenițescu, Ion Pillat, Horia Furtună, Tudor Vianu, Al. T. Stamatiad, Eug. Speranția, Al. Moșoiu, Marcel Romanescu, Ion Pavelescu, Adrian Maniu, J. Peltz.

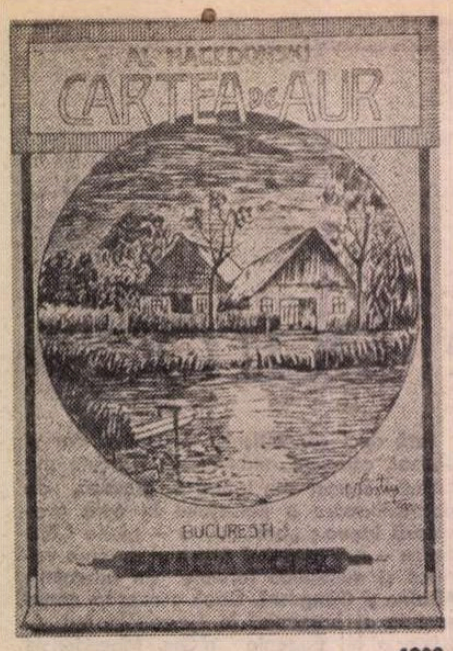
Cenaclul se muta odată cu maestrul, din strada Dreaptă (1883), unde a fost găzduit o vreme Traian Demetrescu, care i-a descris salonul albastru, în strada Povernei (1896), apoi în strada Frumoasă (1897—1898), cu același salon, evocat de Șt. Petică, în strada Telegraful, a cărui mobilă veche, desuetă, l-a frapat pe recent dispărutul V. G. Paleolog, în strada Statuii, în sfîrșit, în ultimul domiciliu, din Calea Dorobanți 23, unde se pătrundea printr-o scară de lemn în spirală, în salonul cu tron și baldachin. Maestrul distribuia tutun fin la discreție, dădea ceaiuri, citea și asculta lecturi, pe care le sublinia cu elogii ditirambice, ca și dedicațiile de pe volumele oferite sau prefețele prea lesne acordate, din dorința de a face tuturor cît mai multă plăcere. Mizeria auriță atrăgea totuși pe vizitatori la orice oră de seară și de noapte, cu apariția ciudată a maestrului, care oficia taina poeziei ca un suprem sacerdot, stilat în formele primirii, ale conversației și ale receptării fenomenului poetic.

Poet și prozator bilingv, într-o vreme stabilit la Paris, unde năzuia să învingă rezistențele și să-și facă un nume mondial, în pofida surghiunului în propria țară, la care-l condamnase opinia publică după faimoasa epigramă împotriva lui Eminescu, Macedonski introdusese, cu poezia **Hinov,** versul liber, fără a da curs inovației, apoi instrumentalismul muzical, pe bază de aliterații, care stîrnise umorul „Moftului român" (1893 și 1901) și al lui „Moș Teacă" (1894—1901), ca să-și încheie cariera poetică cu mult șlefuitele **Flori sacre,** publicate în 1916 de ciracii lui, și **Rondeluri,** apărute postum, după ce, în **Cartea de aur** (1902), prozatorul rivalizase în lexic, culori și ritmuri cu poetul, afirmîndu-se inovator și în această direcție.

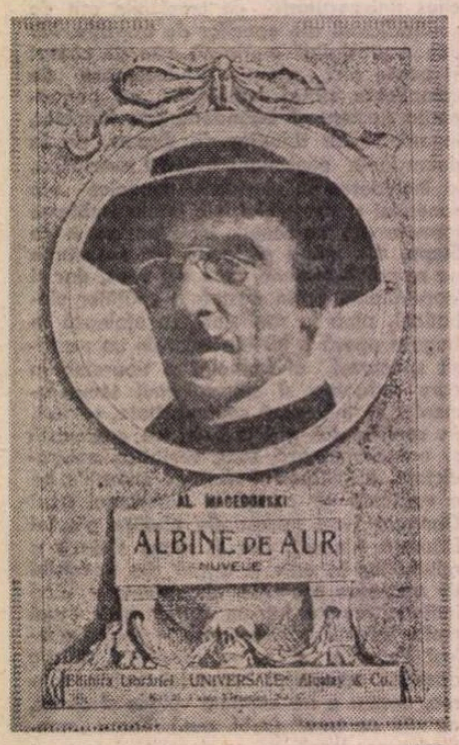
Poet al simțurilor, în **Noaptea de mai** și în alte poeme, cu accente sensualiste în acea vreme șocante **(Idile brutale** și **Thalassa),** dar și al nostalgiei, al dorului de ducă, al aspirațiilor către absolut **(Noaptea de decemvrie),** al disperării iremediabile, însă și al înfruntării destinului, al conflictului cu societatea, dar și al afirmării viguroase a patriotismului, Macedonski și-a derutat contemporanii, iar Maiorescu a rostit în 1892 sentința implacabilă, prin care poezia inovatorului era acuzată a vicia atmosfera estetică. Nereușindu-i nici încercările teatrale, în limba română și franceză, Macedonski nu și-a putut realiza aspirația de a fi aplaudat și chemat la rampă, iar verificarea lor nu s-a făcut nici în zilele noastre. Singura lui consolare finală a fost căldura cu care l-au înconjurat pînă la moarte ultimul mănunchi de poeți. Reabilitarea lui, despre care credea că va întîrzia patru generații, a fost opera acelei generații credincioase, în frunte cu Ion Pillat și Tudor Vianu. Astăzi nu mai poate fi discutat locul său proeminent în evoluția poeziei și prozei noastre, ci numai cum a fost posibilă ignorarea ei și răstălmăcirea mesajului lor.

Șerban Cioculescu

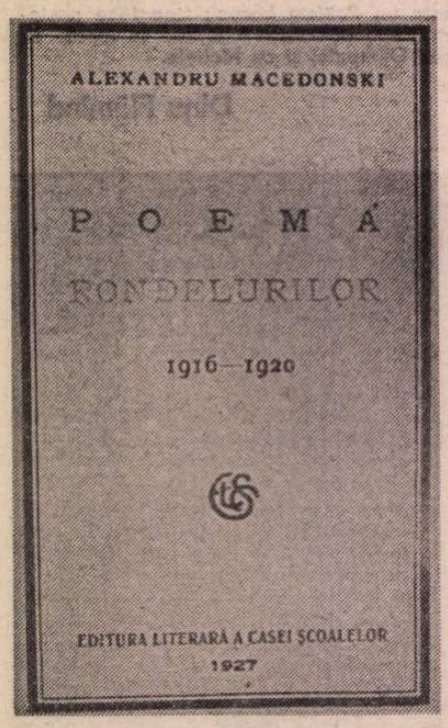
■ **„Gruparea intelectualilor", văzută de caricaturistul N. Petrescu-Găină. Primul din stînga — pictorul Vermont, avînd alături pe Al. Bogdan-Pitești și apoi pe pictorul Luchian. În mijloc, la masă — Mircea Dimitriad, lîngă Alexandru Macedonski (cel cu joben). La dreapta acestuia — A. Obedenaru și Camil Demetrescu, iar la stînga — D. Karnabat. Ultimul din dreapta, jos — N. Petrescu-Găină. Caricatură apărută în revista „Pagini literare", la 9 ianuarie 1900.**



1902



1923



1927

L-au cunoscut pe Macedonski...

MIHAIL CRUCEANU :

■ AVEAM 17 ani și eram elev în clasa a șaptea a liceului Sf. Sava. Într-o seară din toamna anului 1905, m-am dus împreună cu Alexandru Theodor Stamatiad și cu Eugeniu Speranția acasă la maestru, în strada Rafael nr. 1. Nu eram primii vizitatori în ziua aceea. În vestitul salon, în jurul unei mese ovale se mai aflau cîțiva tineri. Pe masă trona o lampă de petrol cu picior a cărei lumină arunca umbre ciudate asupra fiecărui oaspete. Pe urmă a intrat și Macedonski, pe care toți l-am salutat cu respect, spunîndu-i „maestre". După ce cîțiva dintre tinerii sosiți au citit din versurile lor, lecturile fiind urmate de aprecierile încurajatoare ale marelui poet, ne-a venit rîndul și nouă. Ne-a întrebat cum ne cheamă și numele noastre i-au plăcut. Altora, dacă erau prea obișnuite, maestrul le schimba numele pe loc, botezîndu-i în chip mai literar, cu cîte un pseudonim. I-au plăcut și versurile pe care le-am citit. Lo sfîrșitul serii, rugat de toți cei prezenți, Macedonski ne-a citit și el poeziile **Pe balta clară** și **Ospățul lui Pentaur.** Iar în 1906, publicîndu-ne — sub semnătura Luciliu — cîte-o poezie în ziarul „Liga conservatoare", Macedonski ne-a lăudat prin cîte-o scurtă caracterizare, comparîndu-ne, pe Stamatiad cu Rollinat, pe Eugeniu Speranția cu Leconte de Lisle, iar pe mine cu Paul Verlaine.

Am avut în manuscris un capitol întreg din volumul **Le calvaire de feu,** tipărit la Paris, precum și cîteva scrisori, dar le-am pierdut în timpul primului război mondial. În schimb, prin ani, am păstrat volumul respectiv pe care maestrul mi l-a dăruit cu o dedicație : „Lui Mihail Cruceanu, copil al visului și al enthusiasmului, poetului cu nalt zbor în lumea vagă a ne-precisului... Spre amintire din parte-mi. Al. Macedonski".

MIHAIL CELARIANU :

■ L-AM văzut prima dată pe Macedonski la „Terasa". Personal nu l-am cunoscut însă decît în septembrie 1914, la moartea foarte bunului său prieten, scriitorul Mircea Demetriad, fiul marelui actor Costache Demetriad și frate al actriței Aristița Romanescu. La căpătîiul celui decedat, am rostit și eu cîteva cuvinte de omagiu. La sfîrșitul ceremoniei, Macedonski s-a apropiat de mine, mi-a întins mîna și mi-a spus : „Tinere, deși nu te cunosc, țin să-ți spun că emoționantele gînduri pe care le-ai exprimat îți fac o mare onoare." Cu acel prilej, am cunoscut-o și pe fiica lui, viitoarea mea soție, Nina. Am făcut apoi mai multe vizite la locuința marelui poet din Calea Dorobanți, dar n-am participat, totuși, niciodată, la ședințele „Salonului", poate și din cauza felului meu sceptic, interiorizat și critic cu privire la „supracolorism", cu rezerve față de tot ce era improvizație, declamație și ușurință în poezie. Fără să-l confund vreodată pe maestru cu gesturile lui de încurajare. Lui îi trebuia un mediu în care să-și desfășoare entuziasmul. Ori, mediul dinafara casei, mediul bucureștean, era pe atunci detestabil. A fost, de altfel, scuzabil că i-a încurajat cu generozitate pe unii poeți mai modești, de vreme ce a înregistrat în mod deosebit apariția lui Tudor Arghezi, pe care l-a prezentat ca pe un scriitor ce nu are absolut nimic comun cu debutanții în poezie, — și pe un prozator de talia lui Galaction.

Casa din Calea Dorobanți avea la parter o drogherie și alte cîteva magazine. La etaj, locuința poetului se compunea din trei camere dispuse în jurul celebrului salon, într-una din acestea depănîndu-mi și eu viața cîțiva ani, după căsătoria cu Nina Macedonski. Cele 12 scaune din jurul mesei erau construite după schițele poetului, avînd elemente de susținere, în stînga și în dreapta, ca niște fotolii. Pe jos, se aflau scoarțe lungi, iar pe pereți, tablouri — unul, iubit de poet, reprezenta o vedere marină realizată de pictorul Florian, altul o madonă executată de Alexis Macedonski. Salonul era despărțit de biroul și biblioteca maestrului printr-o draperie. Aici l-am găsit pe marele poet, ultima oară, întins pe patul de suferință. Îmi amintesc că în ziua aceea am venit aproape fugind pe străzi, iar sus, în ușă, m-a întîmpinat Ana Macedonski. Am rugat-o să-l întrebe pe maestru dacă mă poate primi cîteva minute. Și, cum ușile rămaseseră deschise, am auzit vocea stinsă a lui Macedonski : „Să intre, că e băiat bun". Era o indicație de bunăvoință cu care el îi întîmpina pe toți scriitori tineri. L-am privit cu uimire. Nemaiavînd ochelarii la ochii adînciți în orbite, privirile-i iradiau acum o extraordinară strălucire, poate și semn al febrei ce-l stăpînea. Era învelit cu o pătură, iar un braț îi atîrna pînă la parchet, lîngă noptieră. Am stat cîteva minute de vorbă... Macedonski și-a adus brusc aminte de o carte a mea. „Te cunosc, mi-a spus, vorbind rar și apăsat, știu că ești un tînăr de talent. Nichita mi-a comunicat cît de serios muncești..." În acel an, 1920, la „Casa Școalelor" a apărut un volum de poeme intitulat **Poezii alese,** la alcătuirea căruia am participat și eu, pregătind minuțios aranjarea materialelor, compararea manuscriselor și executînd corectura textelor.

VIRGILIU MONDA :

■ MĂ DUSESEM la locuința lui Macedonski să-i înmînez cîteva poezii pentru revista „Literatorul". Maestrul nu se afla acasă, încît i le-am încredințat Anei Macedonski, soția sa. Dar am revenit a doua zi, după ora 10. Macedonski se afla chiar în salon. Am avut impresia din capul locului că nu e atît de înalt cît mi se relatase, ci mai mult de talie mijlocie. Fața îi era osoasă, cu obrajii scobiți, puțin pămîntii, încît părea slab. Mustața cănită și-o purta cu vîrfuri ascuțite. Avea ochelari „pince-nez" și te privea cu niște ochi pătrunzători și febrili. Mîinile îi erau parcă uscate, cu degete lungi pe care am văzut cîteva inele cu pietre colorate. Lăsa și prin îmbrăcăminte o impresie de extravagant, însă impresia întotdeauna un sentiment de respect. Mi-a comunicat că-i plăcuse poeziile mele și că le va publica. Peste vreo zece zile, m-am dus la Cafeneaua „High-Life" din Calea Victoriei. Știam că acolo, una din mesele de la geam „era" în mod obișnuit a lui Macedonski. Dar la masa respectivă se aflau Tudor Vianu, I. Peltz, D. Karnabat, Al.T. Stamatiad, N.N. Hirjeu, — un bogătaș care finanța de fapt „Literatorul" și care, între altele, avea și cai de curse, unul purtînd numele „Poetul". M-am așezat și eu, cu sfială, la un colț, iar ceilalți nu mi-au zis nimic, închipuindu-și că-l aștept pe Macedonski. Într-adevăr, acesta a apărut la un moment dat cu o revistă în mînă și, zărindu-mă, a fluturat-o de departe, apoi mi-a înmînat-o bucuros. Era „Literatorul" în care îmi fusese publicată poezia **În amurg,** care constituia debutul meu literar. Macedonski și-a comandat un șvarț, apoi mi-a spus : „Îmi închipui cît de emoționat trebuie să fii. În dumneata mă văd pe mine însumi în ziua debutului". De atunci, am început să mă duc la „Salon" de două-trei ori pe săptămînă. În mod obișnuit, cînd începeau lecturile, Macedonski se așeza pe un jilț înalt ce copia tronul lui Petru Rareș, cuprinzîndu-i cu vederea pe toți cei de față, deși nu în fiecare zi era lume multă. Asculta cu atenție lecturile, mai întotdeauna găsindu-le calități. Dar Macedonski nu împărțea numai laude. El da și sfaturi, făcînd observații juste asupra rimelor plate ori asonanțelor constatate. Nu arareori obișnuia să recurgă, în expuneri, la citate din marii poeți ai lumii...

În ultima perioadă a vieții, am venit deseori, ca și alți colaboratori ai „Literatorului", la căpătîiul lui. Iar la 25 decembrie 1920, după moartea poetului, eu am fost cel care a scris, în „Sburătorul" nr. 33, 1920, articolul în care am subliniat marea pierdere pe care o suferea literatura noastră.

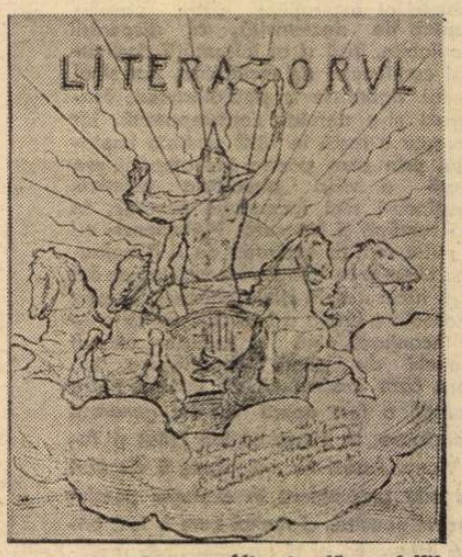
I. PELTZ :

■ ÎN VOLUMUL **Cum i-am cunoscut,** apărut în 1964 la E.P.L., i-am dedicat nu mai puțin de 25 de pagini. Dar despre Macedonski aș mai putea scrie încă vreo sută... Ceea ce n-am spus încă e că de fapt la „Literatorul", cînd aveam doar 19 ani, n-am fost numai redactor, ci chiar secretar. Uneori lucram acasă la Macedonski, unde era redacția. Alteori însă ne așezam amîndoi la cîte o masă în cafeneaua „High-Life", scoteam manuscrisele, el le citea și corecta, după care mi le da mie pentru a doua lectură, format și literă. Am fost martor al altor frămîntări ale poetului pentru asigurarea apariției „Literatorului". Dar în toate împrejurările se dovedea un veșnic optimist, un generos. Deși de multe ori n-avea cu ce să plătească, el continua să ocupe o „lojă" încăpătoare la „High-Life", pentru că niciodată nu putea ști cine și cîți au să mai vină la masa lui ! Am fost lîngă el zile de-a rîndul, cînd chelnerul îi aducea serviciul de ceai pe o tavă imensă, cu tot felul de cești și ceșcuțe. Poetul își prepara ceaiul el însuși cu un ceremonial deosebit. Își aprindea o țigară, sorbea din ceașcă, îi invita la masă pe fel de fel de tineri, cărora le primea nu numai manuscrisele, ci și unele cereri de intervenții pe la ministere, deși proptelele lui acolo erau iluzorii. Bunătatea lui era de neînchipuit. Dinastia, clasele suprapuse nu-i puteau ierta temperamentul impulsiv, firea lui independentă, mîndria. În 1920, înainte de a se îmbolnăvi, cînd Octavian Goga, pe atunci ministru al cultelor și artelor, îl numise șef de birou clasa I, poetul a refuzat, simțindu-se „retrogradat" față de alte funcții importante pe care le îndeplinise. Dar urile și poznele lui pătimașe se dizolvau repede, chiar dacă, la un moment dat, cei care l-au atacat au fost unii din înșiși foștii lui prieteni...

Mărturii consemnate de
Al. Raicu

BIBLIOGRAFIE

Prima verba, poezii, 1872, București.
Ithalo, poemă, 1878, București.
Mișcarea literară în cei din urmă zece ani, 1878, București.
Pariziana, versuri, 1878, București.
Gemenii, teatru, 1876, București.
Iadeș, teatru, în premieră la 15 noiembrie 1880, București.
Unchiul Sărăcie, teatru, idem.
3 Decembrie, teatru, în premieră la 14 iulie 1881.
Poezii, 1881, București.
Cuza Vodă, teatru, 1882, București.
Dramă banală, nuvelă, 1886, București.
Saul, teatru (în colaborare cu Cincinat Pavelescu), 1893, București.
Excelsior, poezii, 1895, București.
Bronzes, versuri în limba franceză, 1897, București.
Falimentul clanului ortodox, broșură polemică, 1898, București.
Cartea de aur, proză, 1902, București.
Le calvaire de feu, proză, Paris, 1906.
Flori sacre, poezii, 1912, București.
Zaherlina în continuare, broșură polemică, 1919, București.
Poezii alese, nuvele, 1920, București (prefața de Gala Galaction).
Albine de aur, proză, 1922?, București.
Cartea nestematelor, poezii, 1923, București.
Poema rondelurilor, 1927, București.
Poezii, 1939, București (ediția Tudor Vianu).
Opere, 1939—1946, volumele I—IV, București (ediția Tudor Vianu).
Poezii, 1955, București (ediția Mihu Dragomir).
Poezie și proză, 1960, București (ediția Mircea Zaciu).
Opere, vol. I—VII, București, 1966—1975 (ediția Adrian Marino).
Poezii, 1972, București (ediția Dana Dumitriu).



„Literatorul", anul XX, nr. 1, 1899

Radu Ciobanu

Pe drum de seară

POATE că toată bucuria și, la urma urmelor, însuși rostul vieții stau în așteptare. Cînd nu mai ai nimic de așteptat, cînd știi că zilele — multe, puține, cîte ți-or fi rămas — nu mai pot aduce nimic nou și cutremurător, te încolțesc uritul și dorul de ducă. Dar bine — încerca tot el să se contrazică — adu-ți aminte de vorba aceea : nu aduce anul ce aduce ceasul ; nu mai tîrziu decît chiar mîine se poate întîmpla acel ceva cutremurător sau numai nou, care ți-a fulgerat de atîtea ori pînă acum viața și care te va face iar să te simți puternic și cu un rost. Nu. Sînt zadarnice asemenea iluzii. De la o anumită vîrstă știi bine că nu mai ai ce să aștepți. Nu ți se poate întîmpla decît cel mult cîte un lucru care să te aplece și mai mult asupra pămîntului celui de obște. Zile și pe urmă săptămîni de boală în care zăcuse crispat, încovrigat asupra durerii, îl învățaseră acest adevăr. Nimic nu se mai putea întîmpla, nimic nu mai era de așteptat. În aparență totul era neschimbat, ca în zilele sale de glorie : belșug și pace. Dacă te pricepeai însă a descifra înfățișarea lucrurilor, era imposibil să nu simți destrămarea. Acea destrămare lăuntrică, săvîrșită în taină, încet, dar fără oprire și fără semne vizibile, încît foarte puțini erau cei care o sesizau și încă mai puțini cei care o înțelegeau. El însă simțea și înțelegea totul. Cel mai mult îl durea pierderea cetăților din Ardeal. Regina Isabela le stricase cu praf de pușcă, năruind apoi ceea ce rămăsese cu berbeci făcuți din goruni întregi, ferecați și repeziți de cîte o sută douăzeci de oameni, pînă nu mai rămăsese piatră pe piatră. Îi rămăseseră domeniile, satele, dar ce folos de ele dacă n-aveau cetăți de apărare, iar cuvîntul său, care pînă atunci fusese lege acolo, nu mai avea acuma de unde să se sloboadă ?! Zápolya fusese dușmanul său de o viață, dar cu el avusese totuși și cîteva răgazuri de înțelegere și, oricum, aceluia nu i-ar fi dat niciodată prin gînd să risipească niște cetăți frumoase și tari. De asemenea absurdă nelegiuire nu putea fi în stare decît o muiere cu suflet de aspidă, cum era această văduvă nenorocită, muncită de pofte neîmplinite, uscată și albă, ca un vierme de hrean. Cînd se gîndea la ea îl înecа ura și i se precipitau bătăile inimii. Durerea din străfundurile măruntaielor îl săgeta mai aspru în astfel de clipe nefaste, obligîndu-l să-și simtă toată neputința. Asta e, își zicea. Nu e nimic de făcut. Dar o ura cumplit, o urî sălbatică ce ar fi fost în stare să sfîșie cu dinții, o ura mai mult decît pe Mihu și pe ceilalți trădători, pe care, cînd se întorsese din pribegie, îi descăpățînase după ce întîi se răcorise punîndu-i în cazne, chiorîndu-i și smulgîndu-le limbile. O ura mai mult chiar decît pe Soliman Kanuni. Dacă te gîndești bine — își zicea cu o voluptate secretă și rea — la turcul ăsta ai aflat mai multă înțelegere decît la oricare dintre regii și principii țifnoși, vicleni sau molii ai creștinătății.

Toamna îl neliniștise apoi, ca o presimțire. De sus, din cetate, depărtările care tremurau într-o lumină de miere îl chemau irezistibil. Drumul e mai milostiv decît moartea, își amintea el o vorbă de-a lui Toma Zugravul. Dar unde să se ducă și spre cine ? Și mai ales cum, răscolit de dureri cum se afla. Vremea în care bătea drumurile cu negoțul rămăsese undeva într-un trecut imemorial. N-ar fi bănuit niciodată că domnia putea deveni o asemenea povară. Și cînd ? Tocmai cînd era mai așezată ca niciodată și cînd nici o primejdie n-o amenința. Aici era ciudățenia : așezarea asta în care nu se mai petrecea nimic și care semăna cu un jug. Nimeni nu-l vedea, jugul, poate nici nu-l bănuia nimeni, numai grumazul lui deprins cu slobozenia îl simțea, apăsător și fierbinte. În cele din urmă nu mai putuse răbda, părăsise Curtea și Cetatea de Scaun și se trăsese aici, în liniștea Proboței, îngăduind în preajmă-i doar cîtiva apropiați.

Înserarea lungă de septembrie îl ademenise afară. Peste păduri se lăsau ceturile. Căutase o pată moale de soare dinaintea casei domnești și se oprise acolo, în iarbă, rezemat într-un toiag lustruit de corn împodobit doar cu o măciulie rotundă de argint. Ești nevoinic de tot. Ce blestem și ce povară ca voința încă trează să-ți atîrne de un trup supus neputinței ! Ce slăbănog, vai, cît de slăbănog ai ajuns ! Nu mai departe decît acum doi ani coborai cîte trei trepte odată și te azvîrleai în șa și-ți puteai roti cu o mînă sabia cea mare cu două tăișuri iar acuma picotești sprijinit în toiag și-ți lași oasele dezmierdate de soare. Dacă tot ai coborît după atîtea zile în care ai dospit în așternut, s-ar cuveni să intri și la slujba vecerniei. Dar nu te trage inima, răcoarea zidurilor te înfioară numai cînd te gîndești la ea. Cuviosul Teofil înconjură biserica bătînd mărunt în toaca purtată pe umăr. Cînd ajunge în dreptul tău te fură cu coada ochiului, intrigat, și abia așteaptă să-și ia locul în stană ca să le poată șopti celorlalți : „A ieșit Vodă la soare singur, fără ca nimeni să-l poarte de subsuori !“. Probabil toți sînt încredințați că în cîteva zile te vei săvîrși, lucru de care tu însuți te temi, deși acum ești mai în putere, se cade să le arăți că s-au înșelat. Te-au lăsat durerile, te-au lăsat cam stors, în stare totuși de a face cîțiva pași. Pe Elena ai mîhnit-o, nu mai încape vorbă, nelăsînd-o să te însoțească, dar va înțelege că mai important decît orice este să-ți reciștigi încrederea în puterile tale. Asta e o treabă pe care n-o poți face decît singur... Fii sigur însă că și acum te urmărește de la fereastră, feritâ după perdea ca să n-o vezi. Ai devenit nestăpînit de la o vreme și se teme de mîniile tale. I-ai spus că nu te duci decît pînă jos, dinaintea casei și acum te vede străbătînd curtea. O îngrijorează pasul tău șovăitor prin iarba necosită și încearcă să-și astîmpere neliniștea zicîndu-și că nu te duci decît pînă la poartă, să schimbi o vorbă cu străjerii. Nu-și poate închipui că ai de gînd să ieși dincolo de ziduri, că vrei să vezi drumul, să simți depărtările. Dacă ar ști, ar alerga după tine să te întoarcă, dar nu știe asta-i frumusețea, care, după mult timp, te face să rîzi lăuntric, cu o bucurie copilărească.

— Poruncă, Măria Ta !

Străjerii au încremenit cu călcîiele lipite. Coifurile lucesc palid în penumbra bolții. Căpitanul lor a făcut un pas înainte, așteptînd. Nici unul nu-și poate închipui că nu pentru a le da o poruncă a venit pînă aici. Păsește printre ei încet, rezemat mereu în toiag.

— Nu e nici o poruncă, vedeți-vă de treaba voastră.

Totuși întîmplarea e atît de neobișnuită, încît căpitanul nu-și poate ascunde uimirea și stăruie, uitînd cuviința și rînduiala:

— Încotro, Măria Ta ?

O asemenea îndrăzneală îl oprește în loc. Mînia îi colorează brusc chipul tras și strînge pumnul pe toiag, uitînd că e toiag și nu sabie. Era gata să răcnească, certîndu-l pe acest căpitan indiscret, dar ceva în statura lui lungă, deșirată, ciolănoasă, îl potolește dintr-o dată. Cunoaște fața aceasta ascuțită, ochii albaștri, părul sur, ca de lup, mustața stufoasă, pe cală. De unde îl știe? Mînia i se stinge înainte de a izbucni. Rămîne doar o dojană înăbușită:

— De cînd trebuie domnul țării să dea socoteală străjilor unde se duce? Și unde crezi că pot ajunge singur, rezemat în toiag ?

— Iertare, Măria Ta, dar îngăduie să te însoțim măcar de departe.

— Nu îngădui nimic, nu sînt pe moarte...

Trecu lovind cu toiagul în lespezile de sub bolta porții. Afară năvălirâ asupră-i toate odată. Fosnetul pădurilor, vîntul, mirosmele frunzelor pălite. Șovăi o clipă. Închise ochii ametit, clătinîndu-se. Pe urmă, cu o mare încordare a puterilor, care-l obosi mai mult decît drumul din iatac pînă aici, trecu mai departe, sprijinindu-se mai virtos în toiag. Din nou se minună cît era de slab, dar nu mai voi să se gîndească la asta. Îl preocupa acum chipul colțuros al căpitanului. Mai mult decît slăbirea puterilor trupului, îl îngrozea slăbirea puterilor minții. A-și aminti de căpitanul acesta, ce hram purta, de unde îl știa, devenise acum un exercițiu de voință, echivalent cu o chestiune de orgoliu. Un lucru era sigur : de vreme ce se număra printre putinii care alcătuiau aici mica lui curte, însemna că era unul dintre cei mai de credință. Dintr-o dată își aminti. Se întoarse în loc privindu-l cu o licărire de triumf. Căpitanul făcu un pas spre el, gata să alerge în întîmpinarea poruncii. Dar Vodă îl țintui cu un semn și își urmă drumul cu un pas căruia satisfacția îi dădea un început de sprinteneală.

Asta e, L-ai remarcat în bătălia de la Feldioara, să tot fie vreo șaptesprezece ani de atunci. Era căpetenia unui steag de călăreți și datorită lui ți-au căzut în mînă toate cele cincizeci de tunuri ale acelora. După asta l-ai făcut mai marele străjerilor Cetății de Scaun, dar te-a urmat în toate bătăliile, și la Mediaș, cînd cu istoria cu Gritti, și la Brașov, și la Obertyn, peste tot. Dar tot nu-ți amintești cum îl cheamă, a dracului bătrînete... Uită-te încă o dată la el, poate, văzîndu-l, să-ți răsară și numele...

Dar nu, mănăstirea rămăsese în urmă, ascunsă după cotitură, era cu desăvîrșire singur pe drumul pustiu care șerpuia printre livezi. Îl încercă o ușoară îngrijorare. Dacă te apucă o slăbiciune, ceva, și n-ai pe nimeni în preajmă ?! Nu m-apucă nici o slăbiciune. Și chiar de m-ar apuca... Dacă e să mor, tot singur mor, degeaba mi-ar sta în preajmă și o sută. Faci pe viteazul, dar ești obosit, îți cam tremură genunchii și ți-ar prii oleacă de odihnă. Uite, bunăoară acolo, pe bolovanul acela. Mai e încă puțin soare, dar în curînd va coborî în spatele pădurii. Umbrele s-au lungit, picioarele se tîrăsc printre copaci. Se simte de pe acum răcoarea înserării. Totuși te așezi oftînd pe bolovanul acesta din dunga drumului și-ți zici că nu strică să te obișnuiești cu răcoarea. Îți va fi mai ușor pe urmă, în frigul acela mare. Faci ce faci și tot la asta te gîndești...

LĂSĂ toiagul în iarbă și începu să se frece încet pe coapse. Purta pantaloni din postav albastru de Bruges și cizme moi, din piele roșie, spaniolească, peste care se și așternuse colbul drumului. Abia acum băgă de seamă că nu-și pusese pintenii. Dar la ce bun pintenii ? Nici nu-și mai amintea bine de cînd nu mai încălecase. Chiar și drumul din Suceava pînă aici îl făcuse în caleașcă. Își scoase cușma de jder împodobită cu egretă. Vîntul îi răvăși domol pletele argintii, răcorindu-i fruntea. Ce-ar fi să nu te mai întorci ? îi trecu prin gînd. Rise blajin, ca de o năzbîtie, cu bărbia în piept, trecîndu-și un deget peste mustață, ca în clipele lui de satisfacție. Toate bune, nu te mai întorci, dar unde te duci ? Ei, doamne, s-o găsi o zare încotro s-o apuci. Bunăoară ai putea să pornești și tu în căutarea tinereții fără bătrînețe și a vieții fără de moarte. Ți-ar prinde bine s-o afli, nici vorbă, atît doar că de acum ești cam bătrîn pentru asemenea drum. Sînt și niște încercări prin care ar trebui să treci, o ghionoaie parcă... Uite că nu-ți mai amintești nici asta. E un basm curios, poartă în el o vrajă tainică, altfel decît toate celelalte basme pe care ți-a fost dat să le auzi într-o viață de om pe la hanuri, pe la focurile nopților de tabără ori istorisite de iupînesele bătrîne cînd se adunau cu cusăturile, în serile de iarnă, în iatacul doamnei. Tu ascultai din odaia cealaltă, nevăzut, de după draperia din fața ușii rămasă deschisă. Îți plăcea să asculți, dar cel mai mult dintre toate ți-a plăcut basmul acesta ciudat cu moartea ascunsă în chichița unei lăzi, pe care l-ai auzit de la bătrîna Bisurca, de la cuhnii. Pe vremea aceea Bisurca făcea aluaturile și dulciurile, toate dulciurile, pînă și pe cele turcești, baclavale, sarailii, halvale. Se pricepea să facă și dulceață de rodii și locum umplut cu simburi de migdale. Tie însă cel mai mult îți plăcea dulceața de nuci verzi... Și acuma se mai pricepe Bisurca, doar că lucrează mai încet și aluaturile trebuie să i le frămînte altii. Te întrebi dacă o fi și ea aici, printre puținii casnici. Bine ar fi să fie, ai chema-o după cină sus, să-ți aducă dulceață de nuci verzi și să-ți mai povestească o dată istoria aceea cu tinerețea fără bătrînețe. Oare ea o mai ține minte ? Păcat, mare păcat ar fi să n-o mai știe nici ea. Ți-a povestit-o întîia dată — vezi că mai știi ? — în noaptea aceea de groază în care ai poruncit să-i ucidă pe cei doi copii ai lui Gritti. Toată Cetatea de Scaun era înfiorată și femeile plîngeau, de la Elena pînă la ultima țigancă roabă, de parcă ar fi fost morții lor. Măcar de le-ai fi hărăzit o moarte blîndă, dar i-ai închis în odaia de osîndă, unde mașinăria aceea infernală le-a smuls podeaua de sub picioare, prăvălindu-i în hăul de dedesubt. Nu le-a fost la îndemînă nici dregătorilor, nici ostenilor și nu ți-a fost nici tie, după cum nu ți-e nici acuma, cînd îți amintești, dar ce să fi făcut, erai nedrept și crud uneori pentru că și cu tine se purtau altii nedrept și crud. E o scuză asta ? Nu, e pur și simplu un gînd, să-l ia dracu, vezi că nu-i bine să ții minte chiar tot ? Toți te-au osîndit atunci, dar numai unul a îndrăznit să ți-o spună. Acela a fost Toma Zugravul, el spunea întotdeauna ce gîndea și, doamne ! de multe ori v-ati certat din cauza asta, dar ce bine ar fi să-l ai acum aici, cu limba lui cea lungă ! Luîndu-te în gură cu el, te-ai simți iar tînăr. Ce ți-a spus atunci, mai știi ? Da, da, din păcate îți mai amintești pînă în pragul celuilalt tărîm. Măria Ta — ți-a spus — te vor urmări umbrele acestor copii, căci nu se află nelegiuire mai mare decît să ucizi copiii să ispășească vina părinților lor ! Și, iată, se pare că într-adevăr te afli în pragul celuilalt tărîm și umbrele acelora sînt pe aici, prin preajmă. Lasă-le în pace, nu te mai gîndi. Te simți bine acum, ușor și odihnit, durerile te-au lăsat de tot, încearcă de-ți amintește totuși basmul acela, Așadar cei doi copii erau morți, totul se petrecuse în liniște, mașinăria e întotdeauna bine unsă iar urletele lor de groază — scurte dealtfel — nu răzbiseră dincolo de ușa grea de stejar ferecat. Totuși, prin înserarea cetății filfîia un duh al spaimei și poate ai revoltei, îi simteai fluturarea ca aripile moi ale unor lilieci nevăzuți. Coborîse peste tot o tăcere nefirească. Cînd treceai prin fața străjerilor, acestia te salutau izbind scurt cu halebarda în lespezi, dar privirile lor întunecate, mustrătoare, ti se înfigeau în ceafă. Atunci, întîia dată, te-ai temut de o răzvrătire. Era ca și cînd cineva neauzit se ținea pe urmele tale așteptînd doar complicitatea unui loc mai întunecos pentru a-ti înfige pumnalul între umeri. Și, înfășurat în mantia de camelot căptușită cu sandal roșu, treceai tocmai pe dinaintea cuhniilor. Usa stătea deschisă, înăuntru era lumină, în cuptorul mare ardea focul și după răcoarea coridoarelor de piatră ai simtit ispita să zăbovești. În încăperea largă, așternută cu lespezi, mai mirosea cald a bucate. Desi era către miezul nopții, în jurul mesei lungi se aflau cîteva femei, slujitoare, unele roabe țigănci. Alegeau boabe de grîu pentru cine știe ce nevoie și ascultau istorisirea Bisurcăi. Erau numai urechi și de aceea n-au băgat de seamă decît tîrziu că te-ai oprit în prag ascultînd. Prima te-a văzut Bisurca și, odată cu ea, s-au ridicat toate celelalte, așteptînd cutremurate, cu fruntile aplecate. „Să trăiești, Măria Ta, întru mulți ani cu sănătate, spuse bătrîna. De mult tare nu ne-ai mai cinstit coborîndu-te pînă la noi...“

Într-un fel avea dreptate, erau ani de zile de cînd nu mai văzusesi cuhniile, dar, pe de altă parte, cuvintele ei n-aveau nici un rost : ce să caute un voievod în asemenea loc ? Ai fi putut și ar fi trebuit poate să te superi, căci ea vorbise ca și cînd te-ar fi dojenit că ai uitat-o, dar cine se putea supăra pe Bisurca ? Bisurca era una cu cetatea, se afla aici de pe vremea lui Ștefan Voievod cel Bătrîn, se zicea chiar că se născuse odată cu dînsul, oricum, pînă și cei mai vechi s apucaseră aici, între oalele uriașe, mișcîndu-se greu, legănat, răsuflînd anevoie, cu trupul revărsat, cu brațele scurte, groase, arse, ca și obrajii rotunzi, de dogoarea niciodată potolită a cuptorului căpătuinese. N-ai văzut-o de mult, de cine știe cînd, poate de ani, și o găseai neschimbată. Poate doar ochii mărunți, negri ca două mure, iscoditori întotdeauna, sireți și veseli, erau acum mai stinși, aburiți de o nemărturisită tristețe. „Șezi, Bisurcă, i-ai spus, șezeți, urmați-vă lucrul și istorisirea. Voiese să ascult și eu“. Se supuseră și bătrîna își reluă firul de unde îl lăsase, ca și cînd nimic deosebit nu s-ar fi întîmplat. Ți-au plăcut întotdeauna oamenii care nu se pierdeau cu firea la ivirea ta și Bisurca era unul dintre aceștia. „În sfîrșit — povestea ea rar, sfătoasă — auzind împăratul că este la un sat, aproape, un unchias dibaci, a trimis să-l cheme ; dar el răspunse trimișilor că cine are trebuință să vie la dînsul. S-au sculat deci împăratul și împărăteasa și, luînd cu dînsii vreo cîtiva boieri mari, ostași și slujitori, s-au dus la unchias acasă. Unchiașul, cum i-a văzut, de departe a ieșit să-i întîmpine și le-a zis : Bine ați venit sănătoși. Dar ce umbli, împărate, să afli ? Dorința ce ai o să-ți aducă întristare...“

Da, acesta era basmul, ce ciudat, acuma și-l amintea destul de bine. Îi plăcuse atunci, ca și azi, felul în care unchiașul îl agrăise pe împărat. Nu „măria ta“, nici „luminate împărate“, ci simplu „împărate“, ca între oameni de o seamă, cum se și aflau : un înțelept și un împărat. Cu nimic mai prejos unul decît celălalt. Nu se închinase cu fruntea la pămînt, nu-i sărutase mîna, ci, firesc, îi ieșise înainte : bine ai venit, împărate. Un asemenea fel de trufie nu mai întîlnise decît la Toma Zugravul. Și acela, cînd i se înfățișase întîi și-ntîi, pusese un genunchi la pămînt și-i sărutase nu mîna, ci pecetea inelului. Se învățase apoi să recunoască cu o satisfacție secretă mîndria aceasta aparte a celor ce nu atîrnă de nici o dregătorie, precum unchiașul din poveste, care trimisese răspuns împăratului că cine are trebuință să vie la dînsul. Acesta fusese primul lucru care îi dăduse de gîndit de atunci și pînă azi în istorisirea Bisurcăi. Și mișuna basmul de asemenea semințe de gînd. De pildă cealaltă vorbă a unchiașului : dorința ce o ai să-ți aducă întristare. Cunoscuse și starea aceasta, nu erau niște vorbe goale. Împăratul îi încredințase dorința lui cea mai arzătoare și-i fusese menit să afle că ea îi va aduce întristare. Într-adevăr, se părea că toate dorințele pătimașe sfîrșeau prin a aduce întristare. Avusese pînă atunci ocazia de nenumărate ori să se convingă despre aceasta. Înțelepciunea spunea să nu dorești nicicînd prea mult. Hotărît însă, dacă priveai lucrurile din acest unghi, el nu fusese nicicînd un înțelept.

(Fragmente din romanul **Vămile nopții**)

Teatru

Cu ce începe un nou director

ÎN ORICE debut trebuie să se afle ascuns un sîmbure de înțelepciune care să tempereze și tracul, și exagerările posibile. Mai puține promisiuni și mai multe țineri de cuvînt, iată ce aș aștepta eu de la un nou director.

Avem în țară, astăzi, peste 40 de teatre dramatice, unele dintre ele avînd și secții de estradă. Iar marea lor majoritate, exceptînd teatrele din București, sînt teatre județene, avîndu-și sediul de obicei în capitala județului, dar slujind un public vast și eterogen din punct de vedere al vîrstelor, preocupărilor, așezării teritoriale, cît și a unei avizări prealabile. Aceasta este și situația Teatrului „Ion Vasilescu", amplasat în plin centrul Capitalei, desfășurîndu-și deci activitatea celor două secții, de proză și de muzică, atît aici, în inima Bucureștiului, într-o continuă comparație dar și emulație cu celelalte colective artistice bucureștene, cît și în județul Ilfov, județul cu cele mai multe localități din țară, județ cu o rețea mare de școli și licee, județ agricol, aflat într-un continuu proces de prefacere și dotare industrial-urbană.

Teatrul „Ion Vasilescu", gîndesc, trebuie să se adapteze și el, și nu în ani mulți, ci numărînd în stagiuni mai puține, publicului pe care-l are, în Capitală, în județ și în țară (este și un teatru de lungi turnee în special în lunile de iarnă și în cele estivale), dar trebuie să-și obișnuiască și publicul, și în special cel tînăr, să-l solicite, să-l ceară și să-l caute.

Atît la el acasă cît și în acest permanent schimb de emoții și păreri, în acest dorit și solicitat (obligatoriu de ambele părți) du-te-vino care înseamnă „o deplasare". O deplasare trebuie să fie mai mult decît un punct bifat în program. Ea înseamnă și o prezență vie și o „luare în posesie", în viața cea de fiecare zi a unei colectivități. Sau ar trebui să însemne.

De aici și necesitatea diversificării genurilor de spectacol, necesitatea alcătuirii unui repertoriu care să răspundă la obiective imediate, repertoriu care însă să se subordoneze mai riguros și unui drum de lungă respirație cu perspective îndepărtate, dar acceptate și clare pentru întregul colectiv artistic.

Anul 1979 a început sub bune auspicii pentru teatrul nostru, care a înscenat în regia lui Radu Boroianu, **Scene din viața unui bădăran** de Dumitru Solomon.

S-a făcut prima lectură a comediei satirice **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu. Regizor — un tînăr, quasi-debutant pe scena bucureșteană (dar nu și pe scenele din țară, unde verva, fantezia și profesionalitatea i-au adus și primele succese „atestate"). L-am numit pe Alexandru Tocilescu. Secția muzicală repetă **Disco '79**, concert-spectacol susținut de cîteva nume de prestigiu ale muzicii ușoare românești, atît la nivelul compoziției cît și la acela al interpretării. Tot la secția dramatică : Dario Fo cu **Porunca a 7-a** (regia Olimpia Arghir) și o noutate pentru Teatrul „Ion Vasilescu", care-și începe astfel diversificarea genurilor după cum era firesc să o facă, adică oferind celor mai mici dintre spectatorii săi actuali și potențiali piesa cu „cîntece", **Uitucilă**, reprezentînd un fel de debut total în genul ales : pentru compozitor — Marinovici, pentru autorul-regizor — Dobre, cît și pentru actorii-interpreți-cîntăreți-animatori —! aflați în dialog permanent și spontan cu sala.

Darea în exploatare publică a unui repertoriu, adică a unei suite coerente și omogene de spectacole, presupune existența unui colectiv artistic cu personalitate distinctă, personalitate care, de cele mai multe ori, se făurește în anii de muncă și gîndire comună, într-un climat de profesionalitate, de inițiativă și inventivitate, beneficiind, fără îndoială, și de o organizare în același timp viguroasă și suplă. Este aceasta un fel de permanentă „stare de veghe" la granița nestatornică a Teatrului.

Sorana Coroamă-Stanca
directoare a Teatrului „Ion Vasilescu"

Lungul drum spre afirmare al teatrului scurt

LA ÎNCHEIEREA celei de a treia ediții a Săptămînii teatrului scurt se impune categoric o constatare : valoarea de ansamblu a festivalului a crescut considerabil. Dacă n-a existat un spectacol de excepție — cum a fost anul trecut cazul cu acel prim text dramatic românesc, **Occisio Gregorii...** — ediția din acest an s-a remarcat prin absența balastului, chiar spectacolele mai slab cotate situîndu-se la nivelul mediu al edițiilor anterioare, ceea ce constituie dovada că unul din scopurile propuse — resurecția genului scurt în viața teatrală — a fost atins.

O altă dovadă a ofensivei teatrului scurt, materializată în acest festival specializat, o constituie lărgirea orizontului său repertorial. De la creații ale marii literaturi antice pînă la cele de strictă actualitate, de la dramaturgia autohtonă pînă la cea sud-americană, cuprinzînd nume de mare rezonanță ca Euripide, Caragiale, Tennessee Williams, alături de autori apreciați în țările respective ca Athol Fuggard, Osvaldo Dragun, precum și un reprezentativ grup de dramaturgi români contemporani — Teodor Mazilu, Paul Everac, Ion Băieșu, Dumitru Solomon, Kocsis István — descoperind piese uitate, dar care s-au dovedit viabile, vrednice de a fi reintegrate circuitului de valori (cum e cazul cu **Rhesos** de Euripide sau **Iadeș** de Macedonski), manifestarea de la Oradea a deschis o largă acoladă repertorială, cu perspective de amplificare în viitor, dovedind că există — la noi sau aiurea — o vastă literatură dramatică de gen care își așteaptă valorificarea scenică.

Reuniunea teatrală de la Oradea a cuprins modalități spectaculare de o mare diversitate stilistică. Am putut urmări reprezentații în pur stil clasic, în timp ce Sanda Manu — de exemplu — optează în spectacolul său **Aventură în banal** pentru o formulă de teatru agitatoric, iar Aureliu Manea sau Ion Ieremia practică un teatru esențializat, de factură modernă.

Este cazul să stabilim priorități, sau să anatemizăm vreuna dintre formulele regizorale, dintre soluțiile propuse sau dintre manierele stilistice întîlnite ? Categoric — nu ! Un spectacol ca **Rhesos**, realizat de Sergiu Savin în respect pentru tradițiile teatrului clasic, a dovedit că drumurile cunoscute nu trebuie abandonate, că ele pot duce la succes cu condiția să fie parcurse cu talent și seriozitate. Introducînd în repertoriu această creație a literaturii antice, teatrul orădean a amplificat valoarea actului său cultural prin aceea că Rhesos — eroul tragediei lui Euripide — constituie prima atestare în literatura lumii a unui personaj din protoistoria poporului român. Spectacolul s-a situat la nivelul bunelor realizări din ultima vreme a teatrului orădean, propunînd cîteva individualități, dar mai ales omogenitatea trupei. Alte modalități au fost confirmate în măsura în care s-au arătat adecvate operei interpretate. Aureliu Manea, de exemplu, regizor cu un program estetic bine conturat, a dat cu **O sărbătoare princiară** un spectacol rotund, în care satira atît de incisivă a lui Mazilu este valorificată major. În schimb, același regizor în **Conu Leonida față cu reacțiunea** construiește, după părerea mea, alături de text, spectacolul său avînd puține puncte de contact cu lumea originară în care a fost posibilă nașterea celebrelor personaje caragialiene. Simpla plasare a lor într-o ambiantă carnavalescă nu a putut să le confere dimensiunile inițiale, relațiile au devenit artificioase, iar satira a rămas în bună măsură fără obiect.

Recurgînd la modalitățile adecvate, atît în privința spațiului de joc, cît și a stilului interpretativ, spectacolul bîrlădean cu **Trei povestiri care merită să fie povestite**, realizare a regizoarei Magdalena Klein și a unui grup de tineri interpreți (Constantin Avădanei, Gabriel Constantinescu, Virgil Leahu, Lili Popa), s-a distins prin forța de comunicare, prin lirismul bine temperat, dînd adîncimi tragice micilor povestiri ale dramaturgului sud-american. Impresionant prin dimensiuni umane și rezonantă politică a fost și spectacolul Teatrului din Sibiu, secția germană, cu **Insula** de Athol Fuggard, avîndu-i ca protagoniști pe Cristian Maurer și Siegfried Siegmund, care îl și secondează pe Hans Schuschnig în asigurarea regiei. Doi oameni închiși între pereții unei celule caută un mod de a învinge erodarea personalității în condițiile de claustrare și tortură. Mitul Antigonei este invocat pentru a demonstra permanența conflictului între statul autocratic și libertatea individuală, dar totodată ca un rezervor de energie pentru cei persecutați. Tot de efectele claustrării este vorba și în **Moartea lui Alfredo Gris** de Rodolfo Santana (Venezuela), prezentată de Teatrul Național din Timișoara în regia lui Ion Ieremia și în excelenta interpretare a lui Daniel Petrescu (cîștigător, împreună cu Siegfried Siegmund, al premiului de interpretare masculină) și Sandu Simionică. Aici demonstrația urmărește un drum invers : descompunerea personalității umane în condițiile absenței contactului cu lumea și prin inocularea persistentă a sentimentului de culpabilitate, drum urmărit cu sensibilitate și simț al nuanțelor în montarea timișoreană.

Prezența în festival a Teatrului Național „I. L. Caragiale" a purtat girul artei majore. Patru piese într-un act, reunite de regizoarea Sanda Manu sub titlul generic **Aventură în banal — Frumos e în septembrie la Veneția** de Teodor Mazilu, **Frumoasa, nevăzuta cămilă** de Dumitru Solomon, **Escrocii în aer liber** și **Puterea dragostei** de Ion Băieșu, între care s-au inserat citate antologice din cunoscutul „Caiet al grefierului" din „Scînteia", aceasta ca o denunțare a diverselor variante moderne ale prostiei omenești — au fost asamblate cu putere de pătrundere, ironia fiind coordonata principală, mai ales în cele două piese ale lui Băieșu, superior valorificate de Rodica Popescu, Eva Pătrășcanu, Damian Crismaru, Constantin Diplan și Radu Gheorghe.

O bună monodramă a realizat și actorul orădean Varga Vilmos cu piesa lui Kocsis István **Seara lui Bolyai Janos**. Cunoscut ca un excelent și neobosit autor de recitaluri (a valorificat cu succes poezia lui Villon, Eminescu sau Ady), Varga Vilmos a vădit, de data aceasta, o apreciabilă capacitate de a duce la bun sfîrșit povara unui rol dificil prin complexitatea și profunzimea gîndirii personajului. Înscriindu-se în orientarea generală a mișcării noastre teatrale de a descoperi și readuce în circuitul repertorial texte uitate ale dramaturgiei românești, o echipă de studenți ai Institutului „Caragiale" (clasa prof. Sanda Manu) a jucat două încercări dramatice ale lui Al. Macedonski, **Iadeș** și **Unchiașul Sărăcie**, într-un spectacol-școală care și-a propus, cum era și firesc, să testeze calitățile individuale ale viitorilor actori.

Dulăii, piesă a scriitorului bulgar Nicolai Haitov (recent apărut în librăriile noastre cu un volum de frumoase nuvele), are o premisă interesantă : pornind de la un fapt aparent banal, subiectul reverberează spre grave implicații dramatice, din păcate încărcîndu-se și cu un surplus de sentimentalism, pe care interpreții bămăreni (în special Adrian Rățoi, actor de altfel foarte dotat) în loc să-l cenzureze îl supralicitează, deranjînd echilibrul clasic rîvnit de regizorul Bogdan Berciu. Cele două piese ale lui Paul Everac din spectacolul piteștean **Streap-tease pe ring** nu s-au arătat servite în modul cel mai fericit de către.... regizorul Paul Everac, ale cărui mijloace de expresie scenică nu au fost întotdeauna artistic stilizate, rămînînd în stadiul unor intenționalități. Încercarea tinerilor sătmăreni de a închega într-un spectacol „zicerile" lui Anton Pann (folosind un scenariu de Zoe Anghel-Stanca și Gabriel Negry) a capotat în momentul în care s-a renunțat la ideea punerii „în situație", în așa fel încît proverbele să apară ca un schimb de replici și nicidecum ca o revărsare incoerentă.

În sfîrșit, un grup de spectacole cu texte bune, unele chiar excelente, interpretate de actori de indiscutabil talent, dar a căror extensie a fost blocată de lipsa unei gîndiri regizorale stimulatoare : **Poftа de cireșe** de Agneska Osieczka (Teatrul german de stat din Timișoara), **Cîteva palme false** de Paul Everac (Teatrul maghiar de stat din Timișoara), **Vorbește-mi ca ploaia și lasă-mă să te ascult** de Tennessee Williams (Teatrul de stat Oradea), ai căror interpreți n-au putut duce la capăt și dificila sarcină a autoregiei.

Devenită o prezență marcantă în ansamblul numeroaselor manifestări de cultură teatrală, organizate de către A.T.M., în colaborare cu forurile culturale județene, sub auspiciile Consiliului Culturii și Educației Socialiste, în cadrul amplei agende a Festivalului național „Cîntarea României", „Săptămîna teatrului scurt" de la Oradea se află pe un drum ascendent, urmîndu-și cu fermitate programul stabilit.

Dumitru Chirilă

Rhesos de Euripide, prezentată în premieră românească absolută de Teatrul din Oradea (spectacol premiat la Săptămîna teatrului scurt, ediția a III-a). În fotografie, Rhesos, regele trac (Liviu Rozorea), Corifeul (Mircea Constantinescu), Hector (Ion Miinea).

Radio Televiziune

Emisiuni mai vechi și mai noi

■ Emisiuni recente pe care nu am avut loc a le consemna la timpul potrivit ne revin și acum în memorie. Printre ele, în primul rînd acel senzațional film-document Brâncuși, transmis în duminicalele **Drumuri europene**, film în care am văzut, în premieră absolută, mișcarea mîinilor, sclipirea ochilor și zîmbetul vag al Maestrului.

■ O frumoasă inițiativă a radioului evidențiază din nou promptitudinea, seriozitatea și eficiența redacției literare. Săptămîna trecută, cîteva **Momente poetice**, un **Studio de poezie** (regia artistică Titel Constantinescu, redactor Cornelia Brăneanu) și **Dicționarul de literatură universală** (realizat cu participarea lui Nicolae Balotă, redactor Josetta Dan) au celebrat valori ale literaturii franceze clasice și contemporane. Semnificativă ni s-a părut, în acest sens, selecția **Studioului de poezie**. Încă mai impresionantă, parcă, selecția **Dicționarului**, dedicat temei **Scriitori francezi în traducere românească**, ce a inclus în afară de comentarii critice și lecturi (în interpretarea lui Ion Marinescu, Forry Etterle, Val Săndulescu, Mircea Albulescu, Ion Caramitru), fragmente de bandă cu înregistrări ale vocilor unor mari scriitori precum St. John Perse, Mauriac, Exupéry (ce grabă primejdioasă și seducătoare stăpînea frazele celui ce s-a prăbușit, asemenea Micului său Prinț, în neant !) sau ale unor mari actori străini precum Henri Doublier citind din Baudelaire. Momente poetice — adevărate momente de cultură.

■ Să adăugăm succeselor din ultimul timp și premiera t.v. **Așteptînd în prag** de Mircea Enescu (regia artistică Dan Puican), un adevărat recital Ștefan Iordache, convingător secondat de Catrinel Dumitrescu, Virgil Ogășanu, Colea Răutu, Mitică Popescu, Mihai Mereuță, Cornel Coman...

■ Dar, iată, sîntem la jumătatea lunii și dacă privim doar două săptămîni înapoi nu putem a nu observa un fenomen despre care am mai vorbit și asupra căruia nu vom întîrzia niciodată a reveni, dat fiind importanța și urmările sale. Dar să înfățișăm faptele: joi, 1 martie, singura emisiune dedicată televiziune problemelor privind istoria și actualitatea limbii naționale, **Mult e dulce...**, este difuzată pe programul II la ora 22,05. Cei ce au urmărit-o, puțini, desigur foarte puțini, au avut ocazia să vadă, în afara unor dezbateri de specialitate, un emoționant moment Philippide : mărturisiri de creație înregistrate pe peliculă, evocări, lecturi. O zi mai tîrziu, vineri 2 martie, o altă emisiune a cărei audiență este cu mult mai mare decît cea obiectiv limitată de granițele programului II, **Dicționar cinematografic**, a atacat o temă al cărei interes nu mai trebuie demonstrat : **Hamlet — un personaj la confluența artelor**, cu splendide ilustrări muzicale, cinemato-

Buftiwood

EXPRESUL DE BUFTEA este un film de montaj, sau o antologie de momente comice din cinematografia română ; sau un film de scheciuri unde aceeași idee : **That's entertainment !!** (adică : „Asta, dom'le, zic și eu distracție !!") e pictată în multe episoade diferite. Filmul scenaristului Matty Aslan și al regizorului Haralambie Boroș e de asemenea un certificat de comedie românească, dar și o explicație pentru nereușitele genului. O diplomă, un atestat de talent românesc pentru umor cinematografic. „Numerele" comice, gagurile, scenele caraghioase sînt multe, ca și cele din show-urile hollywood-iene de tip **„All Stars Out"** (adică : **toate vedetele la vedere !**). Californienii ne previn că tot ce vedem nu-i decît o mică parte din bogățiile pe care le au în rezervă. Tot astfel, la fiecare secvență din filmul **Expresul de Buftea,** ne aducem aminte de alte momente din comediile românești, momente de o nostimadă egală, ba chiar de scene și mai bune decît cele ce „începuseră" în scenariu.

Dar destul ! Era cît p-aci să cad în acea **adjectivopatie** de care suferă cei mai mulți colegi cronicari ; mania epitetelor fără acoperire. Să trecem deci la fapte. Fapte de ecran.

O secvență a cuplului comic Vasilica Tastaman—Dem Rădulescu face să răsară, în mintea spectatorului, multe altele. La fiecare nou gag, ne vin în minte altele, tot atît de bune, care „nu încăpuseră". De pildă, cînd ni se servește admirabilul gag cu sacul (dintr-un vechi film mut **Gogulică C.F.R.),** un sac în care cade urmăritorul, ne amintim de panta înclinată pe care alunecă diverse găini, miei și alte fiare domestice reprezentînd onorariile de medic primite de doctorul interpretat de Sebastian Papaiani ; vietățile lunecă în subsol și se adună acolo ca într-un seif agrar animat. Și tot prin asociații de idei ne amintim, prin contrast, atunci ce anost fusese gagul bazat tot pe căderea la vale, în lada cu rufe murdare, gag repetat de prea multe ori, în șir, într-un film românesc recent.

Foarte original gagul cu automobilul, din care țîșnesc în goană 30 de persoane **(S-a furat o bombă).** Aici multiplicarea sporește comicul, nu îl scade. Sau, tot de acolo, scena cu Puiu Călinescu care bea un pahar cu gloanțe și explodează la cea mai mică atingere. Sau gagul cu hoțul de fum (Jean Georgescu, în **Așa e viața,** cu o foaie de hîrtie, făcută sul, fură tot fumul din țigara ținută în mînă de vecinul său). Sau cele 2 gaguri cu aceeași „temă", dar așa de deosebite : unul, cînd Dem Rădulescu aflat pe culoarul unui vagon se etalează, lăfăit, împiedicînd circulația, obturînd trecerea lui Puiu Călinescu, în ciuda convulsiilor sale, vibrațiilor în toate patru sensuri cardinale. Mai tîrziu vom vedea că gagul e inspirat dintr-o ecranizare caragialeană, interpretată de Grigore Vasiliu-Birlic. Obstacolul e o damă, care ocupă, cochet, tot spațiul de trecere. E de un haz enorm. Explicația trăiește numai în ochi și în mimica lui Birlic. De altfel, secvențele clasice, din peliculele care și-au împrumutat strălucirea de la marii comedieni — care au fost Constantin Tănase, Grigore Vasiliu-Birlic sau Toma Caragiu —, ne fac să regretăm mereu că filmul de azi

Expresul de Buftea — **un film românesc de montaj, scris de Matty Aslan și regizat de Haralambie Boroș (în imagine, actorii Coca Andronescu și Nae Roman)**

nu s-a oprit mai mult asupra lor. Din gagurile lui **Păcală** (în cronica mea de altă dată enumerasem vreo 15) autorii se mulțumesc cu vreo două. Nu mai vorbesc de gaguri mai lungi, ca scena cu lumbago (Dem Rădulescu și din nou Vasilica Tastaman), sau cearta, pe ardelenește, dintre Draga Olteanu și Marin Moraru. Aici, iarăși, zgîrcenie de om bogat ! Nu ni se dă scena, tot între aceștia doi, în care zbieretele fiecăruia le acoperă pe ale celuilalt, așa că vorbele sînt înecate într-o gălăgie monstruoasă, iar sensul vorbelor se mută în gesturi, mimică, alergături, și alte contorsiuni de pur film **„silent".** Mutenie obținută printr-un paroxism de gălăgie. That's entertainment!, cum zicea Gene Kelly sau Fred Astair.

Gagul e, desigur, o figură de stil, un simbol, o metaforă, ba chiar o hiperbolă, o exagerare, o „caricare". Ei bine, găsim în această antologie românească momente unde **nu** gagul hipertrofiază realitatea, ci realitatea umflă ideea gagului pînă la dimensiuni de enormitate. La un moment dat, jucînd rolul de controlor, Jean Constantin vorbește cu regizorul pasager în tren (Dem Rădulescu). Discută împreună despre comedie, despre cinema. Controlorul îi spune că actorul lui preferat este... este... este... uite dom'le, că parcă-l văd dinaintea ochilor și nu mi-l aduc aminte...". Ei bine, artistul uitat, domnul **Parcălvăd,** este chiar el însuși, Jean Constantin, în persoană, acolo de față. Pare hiperbolă, caricatură, șarjă. Dar nu e. Așa se întîmplă, uneori : realitatea hiperbolizează gagul, și nu vice-versa !

Ce poate fi mai nostim ca vorba Dragăi Olteanu-Matei, sau a lui Marin Moraru, la fel de iscusiți în accent ardelenesc, moldovenesc, ba chiar și țigănesc. (Draga Olteanu în secvența din **Operațiunea „Autobuzul").**

Dar să nu mai lungesc vorba. Comedii întregi, ca **Luminile orașului, Frumoasele nopții,** sau **Piine și ciocolată,** asemenea comedii pline n-am ajuns încă în stare să creăm. Dar o putem face. O demonstrează secvențele comice interpretate de Alexandru Giugaru sau Radu Beligan, o demonstrează ecranizările Caragiale ori episoadele de satiră contemporană. Avem de unde. Filmul **Expresul de Buftea** și altele (ca, de pildă, admirabilul film de montaj : **Lumea se distrează)** dovedesc că se poate...

Un singur lucru reproșez filmului regizorului Haralambie Boroș : tentat să facă o antologie, îndeosebi, dedicată personalității actorului de comedie, uneori revine obosit la aceleași filme, alteori alunecă pînă la peliculele mai puțin reușite.

Iată acum și reproșul care mi se va adresa mie. Cronicarii noștri, inspirîndu-se după modelele de aiurea, socot o mare greșeală a criticului atunci cînd „povestește subiectul", faptele. Și îi înțeleg. Dacă vorbești despre faptele de pe ecran, trebuie să dovedești că ele sînt plauzibile sau false ; sau că spun adevărul sau mint ; dacă sînt veridice, sau stupide. De ce toate astea ? Cînd e așa de ușor să dai verdicte pe întreg filmul. Verdicte lungi, compuse din sute de termeni ultratehnici și hiperprofesionali, fraze exact aceleași, aplicabile oricărui film, cu singura deosebire că uneori pui, alteori nu pui, un NU în fața verbului sau adjectivului. Oare nu s-o găsi un cineast care să parodieze această cădere în papagalicism infantil ? Liniștiți-vă. Se găsește. S-a găsit. Este unul din personajele ce călătoresc în „expresul de Buftea", poanta finală și culminantă a filmului. O fetiță de vreo 13 ani, cu o dulce mutrișoară gravă, discută, în compartimentul de tren, cu echipa de filmare, sau cu simpli pasageri (personaje interpretate de Dem Rădulescu, Coca Andronescu sau Nae Roman) : le dă lecții de estetică cinematografică în cel mai ifosatîv stil, cu șabloane, cum se zice, polivalente. Iar în ultima scenă, cînd vedetele coboară din vagon și se așteaptă a fi luate pe sus de entuziasmul „fan"-ilor, vedem cum mulțimea înconjoară pe mica școlăriță tocilară și îi cere, nebunește, autografe.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Serie și medie

■ DACĂ n-ar fi existat **Adevăratul sfîrșit al războiului** de Kawalerowicz (cu zece ani înainte), **Reintoarcerea pe pămînt** ar fi putut părea fără îndoială un cap de serie. Singular, filmul regizat de Stanislaw Jedryka ar fi putut face senzație. Așa, el se înscrie într-o școală, glorioasă ce-i drept, dar care îi obligă pe concurenți să-și împartă meritele aproape matematic. Seria impune media. Iar media este de astădată foarte ridicată.

E vorba de filmele poloneze tratînd „războiul postbelic", deci prelungirea peste limite a războiului și consecințelor sale în conștiința oamenilor. În filmul lui Kawalerowicz (tot ce a dat mai bun această temă), sechelele războiului durau zece ani. Aici ne plasăm abia în primii timpi de pace, dar subiectul nu e mai puțin straniu. Ca în celebrul **Hôtel du Nord** al lui Marcel Carné, doi tineri amorezi hotărăsc să se sinucidă. Fata trece la fapte, băiatul ezită o clipă și e împiedicat pe urmă de împrejurări să o mai facă. Dar nici fata nu moare, astfel că eroii se reîntîlnesc într-un tîrziu, amîndoi socotindu-se pînă atunci morți, amîndoi încărcați de remușcări necruțătoare. Dacă însă Carné traducea pînă la urmă această dramă obiectivă într-o melodramă (nu punem în discuție tehnica superioară a impresionistului francez, cît calitatea scenariului de care s-a servit), filmul polonez ne impune un final sumbru, aproape crud, care încheie acțiunea, altfel mai puțin bine strunită compozițional, într-o austeritate desăvîrșită. Cei doi protagoniști (proiectul sinuciderii apare după evadarea lor dintr-un lagăr) se revăd într-atît de modificați încît apropierea lor se dovedește imposibilă. El, crescut sufletește. Ea — se pare — decăzută, nu mai izbutesc să constituie decît un cuplu de o noapte. Anii de despărțire, ne spune destul de limpede realizatorul, au deviat încă două destine în albia lor naturală. Sinuciderea, împiedicată de întîmplare, e desăvîrșită de războiul cu acțiune întîrziată, care adaugă mereu victime la acelea din războiul direct. Regizorul ne spune această poveste cu o mare discreție, necăutînd nici să scuze moral pe vreunul din cei doi eroi, nici să ne explice prea clar ce s-a întîmplat cu ei pe parcurs. Filmul se petrece dealtfel într-un singur timp și, dacă secvențele retrospective abundă, ele nu mai sînt în realitate decît umbre ale faptelor, proiecții în conștiința eroului ale unor episoade nesigure, ale unor obsesii. Același abur nesigur și voalat însoțește portretul Wandei, eroină de a cărei existență obiectivă ajungi, la sugestia regiei, să te îndoiești, într-atît e de incertă identitatea cu propria ei ipostază de dinaintea tentativei de sinucidere.

Fruct al unui copac matur, **Reintoarcerea pe pămînt** are un gust sigur, care nu mai e însă al său, ci al speciei pe care o reprezintă.

Romulus Rusan

SECVENȚA

● CU senină supunere, Serghei Bondarciuk își desfășoară (în triplă calitate de scenarist, regizor și actor) noul său film, Stepa ; **ca într-o încantație literară, cuvintele nuvelei cehoviene cheamă fascinante imagini, dar pătrund deasemenea pentru a enunța și comenta gînduri pe care ecranul nu izbutește să le cuprindă (o voce din off preia, uneori, chiar misiunea de povestitor). Și totuși ritmuri savante — prin excelență vizuale — înnobilează pelicula. Spațiul trăiește în infinitele metamorfozări ale luminii. De-a lungul călătoriei, cresc și descresc, dispar înghițite de întuneric ca să reînvie apoi în razele soarelui, cîmpuri nemărginite. Privirea lui Egorușka, însetată de necunoscut, aleargă neliniștită ori se retrage înspăimîntată ; iar emoția neștiutei despărțiri de copilărie se fixează într-o suită de remarcabile tablouri — ample compoziții peisagistice, naturi moarte ori portrete. Familiarizarea treptată cu meditația cehoviană (Bondarciuk a jucat în Zvăpăiata — 1955 și în Unchiul Vania — 1971) îi conferă cineastului puterea de a-și aprofunda acum, ca un constructor de senzații acute, reale (mai puțin, însă, stăpîn pe legile imaginarului), drumul său creator.**

i. c.

Ioana Mălin

TELECINEMA „Puterea" foarfecii

● MI-AM îngăduit odată, nu de mult, sugestia cutezătoare de a fi difuzate în întregime niște filme necunoscute nouă, din care ni s-au oferit în alte emisiuni unele secvențe incitante. Văzusem, astfel (la unul din medalioanele cinematografice realizate de Caranfil), niște fragmente din cîteva filme ale lui Minelli și am zis : de ce să nu vedem filmele acestea de la cap la coadă ? Ce-am vrut, am avut — și nu mai departe de săptămîna trecută ni s-a dat unul din ele : **Două săptămîni în alt oraș.** Am regăsit secvențele alese atunci de Caranfil, am descoperit și altele deloc de lepădat, dar una peste alta, filmul nu mi s-a părut deosebit — în orice caz nu era un Minelli aflat într o zi de aur. De unde se vede (nu comunic o noutate, dar e util a o reaminti) că nu întotdeauna partea poate să dea (mai ales din punct de vedere valoric) o idee exactă asupra întregului. Un colaj inteligent de pasaje la rîndu-le inteligente poate înșela ochiul asupra valorii de ansamblu a peliculei, așa cum, de pildă (iertați comparația), o antologie de goluri memorabile din campionat poate da senzația suprarealistă că fotbaliștii noștri joacă mai bine decît campionii lumii. E aici marea, neliniștitoarea „putere" a foarfecii din care, la urma urmelor, se alcătuiesc și „montajele" de secvențe și filmele

propriu-zise. Nimic nu face cît o tăietură de foarfecă la momentul și, mai ales, în locul potrivit, după cum — mie cel puțin — felul în care un realizator de „montaje" sau de filme folosește foarfeca îmi spune cîte odată niște lucruri și despre caracterul lui.

Întorcîndu-mă la acel **Două săptămîni în alt oraș,** să observ că părțile de rezistență ale peliculei sînt cea susținută de motivul „filmului în film" în primul rînd, iar apoi cea a raportului viață-film (citiți : realitate-ficțiune), această din urmă idee fiind dusă pînă la minunata secvență în care personajul regizorului de aici prezintă unor alte personaje niște momente dintr-un așa-zis film de-al său, dar care nu sînt decît pasaje dintr-o altă peliculă a lui Minelli. În sfîrșit, mai „picau" bine la privit neuitatul om „cu fața de broască", Edward G. Robinson, și Kirk Douglas.

Lasă însă că nici Cliff Robertson de sîmbătă seara nu era rău, dimpotrivă. Omul a mai umblat prin filme asemănătoare (amintiți-vă **Un candidat la președinție),** după cum și noi am avut de a face cu pelicule de acest gen, pline de președinți și vicepreședinți, șefi de CIA și FBI, mă rog, oameni care lucrează cu obiecte ceva mai complicate decît o biată foarfecă. Fiind vorba de un serial, acest prim episod din **În spatele ușilor închise** face figura unei singure secvențe dintr-un film întreg. După propria-mi teorie de pînă acum, ar trebui așadar să mă abțin de la un pronostic. Am senzația, totuși, că serialul va fi excelent.

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

DALLES

■ A EXISTAT, fără îndoială, un cult pentru Bourdelle în sculptura noastră interbelică, prelungit cu ecouri nostalgice pînă astăzi. Simplul fapt de a fi fost elevul său reprezenta o recomandare și o garanție apriorică, datorită celebrității recunoscute a profesorului, dar și unor condiționări obiective, de conjunctură. In primul rînd, o indiscutabilă apetență a tinerilor artiști români față de o formulă ce menținea un logic echilibru între structura clasică și fluiditatea modeleului impresionist, în epoca în care sculptura europeană traversa experiențe fundamentale dar poate străine spiritelor mai contemplative. Apoi, admirația lui Anastase Simu pentru sculptorul francez a stimulat „bourdellismul" după o ecuație simplă, în care un termen era reprezentat de elevul maestrului, încă sub influența lui, iar celălalt de autoritatea socială a marelui colecționar, care putea lansa și impune talente. Oricum, efectele acestei situații au marcat pozitiv sub raportul profesionalismului sculptura noastră, fără a-i putea asigura și o bază conceptuală cu perspective deschise.

Regăsim astfel de amintiri din atelierul lui Bourdelle și în retrospectiva sculptoriței **CELINE EMILIAN** din sala „Dales", dar cel tentat să le recupereze va trebui să se oprească asupra pieselor din prima perioadă a creației, în general de mici dimensiuni și cu statut de „Tanagra", sau în portretele atît de nuanțat diferite. Pentru că, atrasă de cele mai variate specii ce intră în conceptul de sculptură, majoritatea de un ton intimist, artista rămîne o portretistă consecventă, evoluînd într-un domeniu în care se simte „acasă" și acționează cu siguranță profesională. Tentația restituirii orientează creația sa către portretul cu identitate recognoscibilă, analogic sub raportul fizionomiei dar și al psihologiei conținute, calitate capabilă să definească reale reușite, într-o expunere oricum extrem de bogată. Dar, simultan, obsedată de necesitatea unei revizuiri a manierei, în sensul sintezei simbolice, fără a părăsi teritoriul figurativului și al analogonului, artista realizează o tratare în planuri mari, considerate de obicei monumentale pentru că presupune o citire mai fluentă, și cu reducții tipologice deduse din interpretarea arhaicului grec. Șirul de domnițe portretizate după această soluție se transformă într-o „theoria" abstractă sub raportul identității, proliferînd o tipologie monocordă, un fel de mască arhetipală în care doar numele și un element de recuzită exterioară sugerează posibile asimilări cu personajul istoric. Sensul acestor sculpturi de mari dimensiuni este mai curînd decorativ sub raportul propriei condiții și finalități, propunînd un tip autohton de cariatidă, scoasă din contextul arhitecturii dar tinzînd la reintegrarea în structura originară. Mult mai evocatoare, cu incontestabile calități de modeleu și participare afectivă, piesele mici — busturi, statuete, studii, „capricii" savuroase — afirmă o personalitate lirică, stenică și nu lipsită de umor, cîteva siluete de animale propunînd o direcție poate insuficient explorată, de fină ironie. Ele constituie, pe un alt plan ideatic dar solidare sub raportul tratării materiei, complementul portretisticii, capitol ce a consacrat-o pe Céline Emilian și a menținut-o în ierarhia sculptorilor noștri, pe un loc al ei, justificat printr-o prodigioasă și consecventă activitate.

Date ce se regăsesc explicit formulate și în retrospectiva de la „Dalles", simptomatică și definitorie pentru un creator ce a traversat aproape șase decenii din arta secolului nostru, cu egală pasiune și dăruire.

PETRU POPOVICI : **Cai pe colină** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

GALERIILE MUNICIPIULUI

■ PENTRU amatorul de artă avizat, expoziția lui **PETRU POPOVICI** nu poate reprezenta o surpriză sub raportul calității intrinseci, ea definind tot ceea ce artistul a expus deja în manifestările colective, ci numai sub cel al cantității, trădînd un consecvent, conștient și fertil travaliu. Aici, ca și în incontestabila dotare pentru pictura de culoare și rafinament poetic trebuie căutate explicațiile unei evoluții constante, calme, discrete dar sigure, în afara precipitărilor sau inhibițiilor, dominată de o superioară și lucidă meditație intelectuală asupra sensului și destinului artei. Acaparat pînă la obsesie de tema peisajului, de existența sa reală și ideală ca receptacul al condiției umane materiale și spirituale, Petru Popovici transferă în sintagma expresivă dialogul evanescent dintre elementul meteorologic proteic și teluricul materiei concrete. Se naște astfel un nou univers, definit și restituit dintr-o perspectivă antropocentrică amplificatoare de sensuri și sentimente, ale cărei determinante afective nu anihilează acuitatea observației și severa disciplină necesară punerii în ordine estetică a fenomenelor realității. Implicarea prin empatie în fluxul vital îi furnizează artistului acel prim strat difuz dar trainic de informații și reacții, ce se concentrează și se ordonează treptat în jurul structurii stabile reprezentate de știința picturii, a compunerii expresive și articulării cromatice. O tăietură sigură, operată prin punerea în pagină cu orizonturi joase, creează senzația spațiului acaparator, dominat de un cer investit cu funcții simbolice, sub vibrația căruia fiecare ipostază a realității materiale devine, parcă, mai sever concretă și totuși cordial poetică. Aceste ceruri, ale căror lumini sugerează anotimpuri și stări afective desprinse, parcă, din Corot, vegetația devenită erou dar și detaliu semnificativ, oscilînd între pata abstractă și silueta fragil-concretă, filigranată cu delicii, casele presărate ca repere și localizări ale virtualei prezențe omenești, ne propun prin alăturare un posibil portret al pictorului, cu temperamentul, cultura și opțiunile sale.

Rafinată pînă în pragul unor similitudini cu pictura extrem-orientală, încorporînd concretețea fenomenelor și dimensiunea emoțională într-o imagine familiară prin raportarea la spațiul autohton simbolic, pictura lui Popovici este în același timp simplă și intelectuală, spontană și elaborată, permițîndu-și variațiuni stilistice în care caligrama nervoasă dinamizează fermitatea maselor de culoare. Compozițiile sale cu cai propun, fără îndoială, un plan alegoric al interpretării, utilizînd o siglă aluzivă frecventă în repertoriul picturii, activă doar prin raportare la peisajul-suport, devenit în acest caz participant la ritualul panteist, vitalist și benefic. Ar trebui, de asemeni, să ne oprim asupra naturilor statice, tăcute grupări de modeste prezențe domestice în care jocul culorilor, asociate în acorduri echilibrate de transparențe și modulări tonale subtile, reliefează vibrația unei intense vieți intime, de inefabilă calitate poetică. Dar ceea ce impresionează și convinge, dincolo de nuanțări, analize și particularizări metodologice, sînt siguranța rostirii, seriozitatea propriului program, dozajul de sensibilitate și rațiune, simțul culorii și al compunerii, elemente din care se desprinde în ultimă instanță talentul autentic. Iar în acest caz el există și se numește Petru Popovici, pictorul bucuriilor calme.

ORIZONT

■ MODA, mereu comentată, satirizată nu fără ascunse invidii, adusă la formule moderne sau propunînd nostalgice stiluri „retro", constituie fără îndoială, unul din fenomenele cele mai vii, mai dinamice ale civilizației, caracterizînd-o adeseori prin chiar efemeritatea ei. Satisfăcînd o dimensiune foarte umană a omului social, atunci cînd nu devine obsesie malignă, moda a devenit în epoca noastră o problemă de sociologie și psihologie a gustului colectiv, impunînd o tratare adecvată, din perspectiva esteticului cotidian și a ambianței active. De aceea a și ieșit din sfera ingeniozității artizanale, solicitînd imaginația și știința designerului. Expoziția „Atelierului 35" conturează aceste date la nivelul celei mai tinere echipe de creatori, formați în acest spirit și lucrînd în industriile de profil, printr-o expoziție de ridicată cotă estetică și funcțională, ale cărei propuneri se cer materializate prin serializare în cît mai scurt timp. Pentru că, regula de fier a celui mai mobil fenomen social, moda, este de a fi mereu în pas cu ea însăși, fără decalaje sau anacronisme. Iar propunerile aduse în discuție publică, provocînd adeseori mici pasiuni explicabile prin calitatea exponatelor, se dovedesc foarte „up to date" și, mai ales, de un incontestabil bun gust specific. Autorii lor, anonimii creatori ai frumuseții vestimentare, se numesc : **Tamara Avădanei, Marian Ciobotaru, Gabriela Caraman-Coruț, Doina Dănescu, Nina Dragoș, Ana Iordan, Nic. Ivanov, Delia Hoffman, Gerda Kneip, Nicolae Marin, Irina Ocolișan-Stinga, Ioana Oncescu, Elena Petrescu-Drinovan, Ștefan Rădulescu, Mihaela Ștefănescu-Galați** și **Elisabeta Virban.**

Virgil Mocanu

Muzică

Premiere ale muzicii românești

SIMFONIA 3 împlinește vocația lui Pascal Bentoiu către simplitatea desenului clasic, poate în modul cel mai autentic pînă azi. Este în același timp un pandant în registrul grav al sentimentelor pentru atitudinea neoclasică ce a generat în 1964 opera bufă **Amorul doctor** și, mai recent, **Quartetul consonanțelor.** Dacă e să-i căutăm perechea în muzica unde autorul a înregistrat cele mai mari succese, atunci această pereche e neapărat opera **Hamlet.** Prin implicarea mijloacelor nu, fiindcă **Simfonia 3** atestă, contrar lui **Hamlet,** un proces de simplificare, reducînd la doi termeni conflictul, un conflict profund dramatic, care îl aduce totuși în preajma amîntitei opere. Conceptual, **Simfonia 3** are schema dramaturgiei inaugurată de simfonismul beethovenian. E în firea acestei muzici sugestia simbolică. O dată ar fi cîntarea, cîntarea împreună care înfrățește omenirea, ori cîntarea individualizată de oboi, de flaut, de violină, de fagot, ca în mișcarea lentă unde aspirațiile comune capătă voce personală. Recunoaștem aici moduri și ritmuri autohtone, poate colindul, cu aceeași funcție de umanism care la Honegger sau la simfoniștii americani precedați de Charles Ives o are corala. Și ar mai fi o artilerie care bruiază, sufocă, torsionează, care contrazice cîntarea cu lovituri de acorduri căzînd impulsiv, cu figurații care se aprind, devenind în final un ropot al percuției. Interesul pentru această muzică are ca obiect varietatea situațiilor specifice obținute cu voită economie a mijloacelor, și mai are gradația subtilă a evenimentelor cu implicații imprevizibile. Concluzia nu aduce o rezolvare a conflictului enunțat, dimpotrivă, prelungul unison final ridică la o tensiune fără precedent cîntarea din mișcările anterioare.

Personalitatea lui Pascal Bentoiu nu reiese din structuri care să-i poarte semnătura, nici din schema discursului care îl include în simfonismul deceniilor anterioare, ci impune pe subtilul stilist în stare să regrupeze datele știute într-un context diferit. Faptul că în concertul Filarmonicii **acesta** a fost evenimentul care a concentrat eforturile dirijorului și ale orchestrei, se cuvine consemnat în favoarea lui Mircea Cristescu.

● ȘI **Simfonia 10,** cu orgă, pare a se situa în vîrful activității simfonice a lui Wilhelm Berger. Dacă la Pascal Bentoiu discursul sugerează un caracter compozit, **Simfonia cu orgă** are aerul spontaneității cu deveniri melodice, care decurg foarte firesc unele din altele. Acumulările în doze imperceptibile, ocupînd spații imense, precum și cultura culorii sonore statornicesc această muzică în sfera meditației și a lirismului. Schema se păstrează și în acest caz la dialectica clasică. O notă distinctă particularizează acest opus: prestanța orgii, instrumentul monumental prin excelență, care își asumă rolul tradițional, adăugîndu-i un element necesar în cazul acestui compozitor și anume culoarea, menită să dea adîncime spațiului muzical. Aici este terenul pe care se dezvoltă competiția sau conlucrarea între orchestră și instrumentul obligat. Se cuvine subliniată din această perspectivă autoritatea artistică a lui Eckard Schlandt, remarcabil realizator al culorii, pe care Wilhelm Berger o sugerează cu mijloace orchestrale. Judecata de valoare asupra compoziției presupune o premisă care trebuie acceptată : gigantismul. Nu atît prin durata totală a piesei, cît prin timpul ei psihologic. În favoarea **Simfoniei 10** pledează intenția ei de a pune în relație spiritul rubato al doinei românești cu scara timpului pe care a impus-o postromantismul germanic. Colaborarea dirijorului Iosif Conta cu orchestra simfonică a Radioteleviziunii și cu solistul a asigurat acestei prime audiții o ținută respectabilă.

● ULTIMA Tribună a muzicii românești organizată de Radioteleviziune are, printre altele, meritul de a fi propus atenției publice creatori dintre cei mai tineri. Selecția au dechis-o premiile atribuite ultimei generații. **Convergențe** pentru orchestră de Horia Rațiu atestă un talent viguros. Materia pe care o imaginează eliberează forțe în stare de continuă autogenerare. Ea evadează imprevizibil din ordinea temporală într-un spațiu unde înălțimile ating valori absolute, ca în muzica electronică, un spațiu românesc pe care îl confirmă semnalele și figurile melodice. Desfășurarea muzicii și împăcarea pe care o caută între sisteme muzicale autonome, precum scara temperată și cea bazată pe rezonanța naturală, arată ca maestru al acestui tînăr creator pe Aurel Stroe. În același concert al orchestrei Radioteleviziunii, condus cu sîrguință de Liviu Ionescu, am cunoscut pentru prima oară un nume care promite: Vlad Opran. Deocamdată ne-a arătat că stăpînește cu har dimensiuni proprii culturilor străvechi: magia muzicii și feeria. **Invocații II** pentru suflători, percuție, pian, harpă și orgă trebuie însă considerate ca o lucrare de atelier a elevului lui Anatol Vieru și Corneliu Cezar.

● ÎNTRE cele două distribuții cu care prima noastră scenă lirică a montat în premieră **Conu Leonida față cu reacțiunea,** în versiunea de operă semnată de Matei Socor, trioul alcătuit din Pompei Hărășteanu, Iulia Buciuceanu și Matilda Onofrei (Safta) s-a apropiat ceva mai mult, sub aspectul compoziției scenice, de virtuțile știute ale farsei. Personajul Efimiței prinde viață mai cu seamă prin însușirile actoricești ale Iuliei Buciuceanu, ca și prin disponibilitățile vocale fără greș ale acestei mezzosoprane, excelentă în asemenea roluri de compoziție. Jocul ei se remarcă prin naturalețea cu care a deprins o versiune familiară nouă din spectacole anterioare, fiindcă în acest caz regia, cum s-a mai arătat, nu îmbogățește farsa cu noi conotații, în măsura în care teatrele românești ne-au obișnuit să facă, odată cu fiecare nouă interpretare a pieselor lui Caragiale. Cu dezinvoltură apare pe scenă și Pompei Hărășteanu. Vocea lui plăcută de bas, egal impostată pe toată cuprinderea sa, încarnează rolul titular în buna tradiție a operei bufe napolitane. Și intervenția finală a Saftei se înscrie armonios în jocul primilor. Spectacolul, în această înfățișare, are semnificația unei chemări a muzicii autohtone către comicul imens. Paul Constantinescu, încă în vremea cînd teatrul nostru liric se afirma cu primele pagini semnificative, venea cu prima replică magistrală. Chemarea își așteaptă acum capodopera.

Radu Stan

Timpul istoric

Eseu

FAPTUL că societatea există în timp și că istoria umană este obiectivarea acestei particularități constituie, în zilele noastre, un adevăr comun. Timpul istoriei umane a fost și este considerat, de regulă, ca fiind identic cu timpul fizic terestru, conceput în manieră newtoniană, cu ceea ce fizicianul englez credea că este timpul absolut. La acreditarea acestei idei și la menținerea ei, transformarea ei într-o prejudecată, a contribuit, în mod esențial, măsurarea timpului istoric, în mod exclusiv, cu mijloace fizice (diverse tipuri de orologii). Acest lucru a fost și este inerent deoarece istoria umană se desfășoară în cadrul timpului fizic al globului terestru, al unității timp-spațiu pământean, în care orologiile de diferite tipuri reprezintă instrumente adecvate și precise pentru măsurarea timpului.

În secolul nostru, ideea de timp fizic absolut a fost infirmată și i s-a substituit, ca urmare a teoriei lui Einstein, ideea diversității timpului fizic în funcție de sistemele de repere sau de referință ale elaborării observațiilor. „Analiza lui Einstein — arată profesorul P. Germain — a demonstrat că noțiunea unui timp independent de reperul pe baza căruia sînt făcute observațiile este de nesusținut într-un univers în care viteza semnalelor aflate la dispoziția noastră este limitată." [1]) S-a impus totodată în biologie ideea unor timpuri proprii diferitelor specii.

Ideea existenței unui timp specific istoriei umane a rămas, pînă de curînd, inexplorată explicit, la nivelul unor formulări intuitive implicite, chiar și atunci cînd erau adecvate, iar pașii întreprinși pentru cunoașterea notelor sale caracteristice sînt încă nesemnificativi.

Deosebirea dintre timpul fizic și cel istoric este evidentă dacă se ține seama că intervalul unei perioade de rotație a Pămîntului — ca unitate de măsură a timpului terestru — nu coincide cu unitatea de timp în care se desfășoară și se consumă procesele sociale. Este probant, în acest sens, faptul că fenomene sociale contrastante aparținînd unor epoci istorice diferite pot să coexiste în unul și același interval al timpului terestru, după cum în cadrul lui uneori pot să intervină mutații sociale fundamentale iar alteori să nu se producă variații notabile în nici un domeniu al societății.

Timpul istoric nu este timpul fizic propriu oricărei componente a naturii terestre, ci **este cel specific procesului prin care societatea se autoproduce ca realitate obiectivă.** Această trăsătură determinantă a societății, de a fi subiectul existenței sale, este indisociabilă cu timpul istoric ca atribut al manifestării sale. Cu alte cuvinte, faptul că societatea își produce în mod determinat propria sa structură, de la cea economică la aceea cultural spirituală, realitatea sa complexă de la variatele componente materiale la instituțiile social-politice, la creațiile culturale în diversitatea lor și la ansamblul de valori și norme, implică existența **unui timp specific al proiectării, realizării și manifestării lor, care este timpul istoric.** Întrucît procesul de făurire a existenței sociale se realizează întotdeauna în cadrul dat al unui sistem social global se poate afirma că **reperul referențial al timpului istoric este societatea determinată.**

Timpul istoric este o varietate a timpului ca însușire a realității obiective. El evidențiază caracterul obiectiv al timpului, infirmă concepția kantiană despre timp ca formă a intuiției umane. Kant scria în acest sens : „Timpul nu este deci decît o condiție subiectivă a intuiției noastre (omenești), intuiție care este întotdeauna sensibilă (adică întrucît sîntem afectați de obiecte), și în sine, în afara subiectului, el nu este nimic... El trebuie deci considerat real nu ca obiect, ci ca mod de reprezentare despre timp și despre determinările mele în el." [2]) Raționamentul lui Kant avea la bază, pe de o parte, ideea inacceptării unui timp vid de obiecte, iar pe de altă parte, că procesul cunoașterii lui se poate referi numai la „raportul reprezentărilor în starea noastră internă" [3]), deoarece este o condiție à priori a intuirii (receptării) lucrurilor ca fenomene.

Argumentele kantiene devin fără obiect în cadrul sistemului de referință al autoproducerii societății, deoarece procesul praxisului include în sine obiectivitatea timpului întemeindu-se pe trecerea constantă de la o proiecție în viitor la materializarea ei, ceea ce echivalează cu încorporarea temporalității în realitatea obiectuală pe care o creează existența socială. Activitatea umană teleologică — pe care se bazează acest proces — implică, altfel spus, obiectivitatea timpului, fără de care ea nu s-ar putea realiza ca o existență obiectivă.

Timpul istoric caracteristic unei societăți determinate are trei momente fundamentale : 1) al genezei sistemului, care presupune formarea unor elemente în societatea anterioară, tranziția de la acestea la noua societate, adică articularea și constituirea lor într-o structură diferită de aceea a societății depășite ; 2) al funcționării simultane, sincrone a subansamblurilor de relații care reprezintă un sistem global, al reproducerii lui. Acesta este momentul „în care toate relațiile coexistă simultan și se sprijină unele pe altele" (Marx) [4]) ; 3) al conturării direcției sale de dezvoltare sau, cu alte cuvinte, al limitelor istorice ale orînduirii, al formării premiselor unei noi societăți determinate. Fiecare din aceste momente are valori diferențiate în diversele societăți istorice.

Devenirea unei orînduiri este timpul reproducerii și al înlocuirii sale. Întrucît orice societate este compusă din **relații invariante sau structurale,** adică **nemodificabile,** și din altele variabile, devenirea ei constă în conservarea celor dintîi și din modificarea, evoluția celor din urmă. Caracterul invariant al relațiilor structurale nu înseamnă că ele ar fi anistorice, atemporale, că n-ar parcurge mai multe trepte, ci doar că elementele lor morfologice nu se schimbă.

Se poate constata — pe baza analizei comparate a diferite societăți determinate și a observării societăților contemporane — o mare diversitate a timpilor istorici proprii variatelor orînduiri sociale. Marx, fără a se fi ocupat explicit de tratarea problemei timpului istoric, o intuiește, într-un text bine cunoscut, prin precizarea ideii că : „O formațiune socială nu piere **înainte** de a se fi dezvoltat toate forțele de producție pentru care este destul de largă, iar raporturile de producție noi și superioare nu **le iau** locul niciodată înainte de a se fi maturizat condițiile lor materiale de existență, în chiar sînul vechii societăți." Rezultă limpede din acest text ideea legăturii indisolubile dintre timpul existenței și dispariției unei societăți și procesul autoproducerii sale economice (este singura latură la care se referă Marx), dintre timpul istoric și determinismul fiecărei societăți. Concluzia lui Marx că „De aceea omenirea își pune întotdeauna numai sarcini pe care le poate rezolva... căci... problema însăși se ivește numai acolo unde condițiile materiale ale rezolvării ei există sau cel puțin se află în proces de devenire" [5]), — relevă caracterul temporal al activității umane, al scopurilor pe care ea le poate materializa. Marx a prefigurat acest timp, de pildă, în ce privește transformarea societății capitaliste și a tranziției spre socialism nu în termenii temporalității fizice, stabilind o dată calendaristică a desfășurării lor, ci în cei ai schimbărilor sociale morfologice. Aceștia sînt termenii referențiali ai timpului istoric.

În alt text din **Bazele criticii economiei politice** revine aceeași intuiție a lui Marx, subliniindu-se ideea că în societățile orientale sau tributale, pentru a folosi o expresie contemporană, persistența unor forme productive tradiționale, îmbinarea agriculturii cu meșteșugurile au determinat conservarea îndelungată a orînduirii. Pe firul aceleiași idei, în **Manifestul Partidului Comunist** este menționat faptul că revoluționarea neîncetată a producției constituie, în capitalism, sursa unei mișcări istorice accelerate.

TIMPUL istoric specific societății, temporalitatea determinată a activității umane, a proceselor și a produselor ei se exprimă în **istoricitatea fenomenelor sociale.** Aceasta este diversă atît în ceea ce privește durata proprie fiecărei orînduiri sociale, a trasformărilor care marchează limitele ei, cît și în ce privește aceea a fenomenelor aparținînd diferitelor sisteme sociale parțiale. Există un timp propriu proceselor economice, relațiilor și forțelor de producție ale unei societăți, unul caracteristic instituțiilor politice și altul tipic produselor ei culturale, creațiilor, valorilor și normelor sale.

Se știe astfel că, în anumite împrejurări, elemente ale relațiilor feudale s-au menținut, chiar și perioade îndelungate, în cadrul unor economii capitaliste, după cum au persistat în societățile capitaliste dezvoltate din zilele noastre elemente ale economiei de schimb precapitaliste. Este, de asemenea, cunoscut că operele de cultură, ansamblurile de valori au o persistență lungă pe scară istorică, o expresie elocventă fiind, în acest sens, de pildă, repunerea în circulație, în zilele noastre, a numeroase produse culturale ale trecutului. Situații de acest fel se pot aminti din toate domeniile sociale întrucît nu există în fapt societăți pure, în care să nu se mențină, într-o pondere sau alta, fenomene ale unor orînduiri anterioare.

Caracterul diferențiat al timpului istoric tipic proceselor și produselor unei orînduiri nu anulează existența unui timp istoric propriu fiecărei societăți ca sistem global, adică a unei **sincronii unice** pentru toate sistemele sale parțiale, a unei funcționări simultane a lor. Această sincronie asigură manifestarea societății ca sistem, reproducerea și evoluția ei ca ansamblu unitar. Ea este produsă de determinismul global al orînduirii, de articularea determinată a structurilor și proceselor care o compun, de interdependența formelor de relații. L. Althusser are dreptate să afirme din acest punct de vedere : „Faptul că fiecare din aceste timpuri și fiecare din aceste istorii (ale diferitelor tipuri de fenomene și relații sociale — R. F.) sînt **relativ autonome** nu are drept urmare totatitea domenii **independente** ale întregului : specificitatea fiecăruia din aceste timpuri, a fiecăreia din aceste istorii, cu alte cuvinte autonomia și independența lor relative se bazează pe un anumit tip de articulare în cadrul întregului, deci pe un anumit **tip de dependență** față de întreg".

Totodată, sincronia unitară a unei societăți nu este absolută, nu exclude un decalaj între timpurile de existență a diferitelor sisteme parțiale, a produselor acestora, autonomia lor relativă. „Specificitatea acestor timpuri și acestor istorii — continuă Althusser — este deci **diferențială,** întrucît este fundată pe raporturile diferențiale existînd în întreg între diferitele nivele : modul și gradul de **independență** al fiecărui timp și al fiecărei istorii sînt deci determinate cu necesitate de modul și gradul de **dependență** al fiecărui nivel în ansamblul de articulații ale întregului." [6]).

Caracterul indisociabil al timpului istoric cu autoproducerea societății se manifestă și în **particularitatea sa de a fi o unitate indisolubilă între continuitatea și discontinuitatea formelor existenței sale.** Mișcarea istorică reprezintă un proces de dezvoltare ce include **unitatea** dintre **păstrarea** rezultatelor anterioare ale existenței sociale, cu **renunțarea,** în anumite împrejurări, la acele forme și produse care reprezintă terenul unor grave disfuncționalități și primejdii sociale. De aceea se poate afirma că însăși conservarea civilizației umane, a principalelor bunuri și valori create a implicat și implică, în unele stadii ale mișcării istorice, înfăptuirea unui salt care determină schimbarea tipului dezvoltării sociale și reprezintă o ruptură, de o anvergură sau alta, a continuității istoriei. Marx arăta, cu deplină îndreptățire, în acest sens, că revoluțiile sociale și politice sînt instrumentul pentru a asigura, în anumite momente ale istoriei, continuarea existenței sociale, prin renunțarea la formele sociale anacronice care-i blochează progresul.

O particularitate a timpului istoriei umane decurge din caracteristica determinismului social de a nu fi automat, ci tendențial, de a se înfăptui prin acțiunea unor forțe sociale determinate. De aceea timpul istoric nu este nici predeterminat ca cel biologic, covîrșitor programat de codul genetic, și nici repetitiv, ciclic ca cel fizic terestru, ci profund imprevizibil, ca urmare a diversității modalităților de a reacționa la solicitările determinismului de către forțele sociale dintr-o orînduire dată. Timpul istoric nu duce automat și inevitabil la rezolvarea și eliminarea disfuncționalităților, dificultăților și erorilor acumulate într-un stadiu sau altul al mișcării sociale, aceasta presupunînd, în mod obligatoriu, o acțiune adecvată.

PE ACEST fundal al istoriei umane, concepută ca o mișcare continuă a existenței sociale întreruptă de discontinuități, se manifestă și diversitatea diferențiată a timpurilor diferitelor fenomene sociale. Conservarea unor produse sociale anterioare, preluarea și integrarea lor este dependentă de reproducția și devenirea fiecărei societăți determinate, care le imprimă prin aceasta o **nouă istoricitate.** Mecanismul este evident în aria culturii spirituale, a timpului ei specific.

Într-adevăr, integrarea unor opere de cultură în contexte spirituale ulterioare înseamnă, în fond, stabilirea unei relații noi între ele și noua ambianță socială și culturală, ceea ce se vădește în luminarea unor fațete și sensuri noi ale acestor opere, frecvent **nebănuite** de contemporanii creației lor. Renașterea, ca mișcare cultural-ideologică europeană, nu a fost, cum s-a crezut în urmă cu decenii, o simplă preluare a culturii antichității grecești și romane, a valorilor ei, ci o **revitalizare** a lor într-un nou cadru social-istoric, care a pus în evidență semnificații absolut necunoscute orînduirilor în care au fost inițial create. Renașterea reprezintă o revitalizare a unor valori ale culturii antice prin includerea lor într-o textură ideologică inedită, ceea ce le-a imprimat o nouă istoricitate.

În epoca noastră valorizarea culturii anterioare, în procesul formării culturii socialiste, constă, de asemenea, în stabilirea unei noi relații între operele create în trecut și noua ambianță socială, a unui dialog de mare complexitate care modifică jocul de lumini și umbre propriu fiecărei creații, aduce în prim plan profunzimi rar explorate de receptările anterioare relevă falsele valori sau pe acelea intrate în desuetudine.

Operele trecutului depășesc ipostaza documentară și muzeistică numai prin participarea la acest dialog, la temporalitatea autoproducerii existenței sociale. Persistența temporală îndelungată a creațiilor spirituale depinde de permanenta lor racordare la timpul variat al diferitelor societăți istorice, fiind manifestarea aceleiași unități dintre continuitate și discontinuitate. Așa se face că nu toate produsele culturale își prelungesc rezonanța dincolo de momentul făuririi lor, multe din ele și-o restring iar altele își păstrează doar un interes strict documentar.

Istoricitatea unei creații spirituale se relevă prin aderența ei la o problematică socială și culturală determinată, prin răspunsurile pe care le dă acesteia. Întrebările și răspunsurile sînt circumscrise unui timp istoric, nu există în afara lui, ceea ce provoacă **articularea lor specifică.** Posibilitatea anticipării unor idei, valori, procedee culturale în afara acestei articulări temporale — ceea ce se numește protocronism cultural — este greu de susținut din punct de vedere științific. Anticiparea nu poate fi rezultatul unei întîmplări, a unei prefigurări spontane, fie ea chiar genială, ci presupune existența anumitor condiții și premise istorice identice sau apropiate cu acelea ale conturării, ale revelării ideii sau valorii cu care se face comparația.

DIN toate acestea se poate degaja concluzia că timpul istoric nu este omogen, o succesiune liniară de evenimente, ci unul profund **eterogen, diferențiat și discontinuu** în raport cu tipul dat al societății și al diferitelor fenomene sociale.

Eterogenitatea timpului istoric poate fi reconstituită în mod științific printr-o concepere adecvată a științei istoriei. Deși nestudiată, problema a fost intuită de numeroși istorici, chiar lipsiți de o metodologie științifică asupra societății, care au încercat să ierarhizeze prezentarea istoriei în raport cu consecințele lăsate de diferite tipuri de evenimente. Materialismul istoric reprezintă o deschidere remarcabilă în această direcție, prin dezvăluirea principalelor structuri a căror funcționare produce existența socială, a variabilelor mișcării sale istorice, prin demonstrarea importanței lor diferite în făurirea acesteia, îndeosebi între aceea a evenimentelor de suprafață ale istoriei și aceea a structurilor și proceselor sociale, temporalitatea lor variată, istoricitatea lor determinată. Este stimulată astfel acea cercetare a istoriei ce pune pe prim plan acumulările generatoare de confruntări sociale, de modificări evolutive și mutații radicale în diverse domenii sociale, surprinderea sincroniei unitare a societăților determinate, a interdependenței sistemelor lor parțiale dar și a istoricității lor diferențiate.

Conștiința istoriei este în mod esențial aceea a temporalității ei, a istoricității existenței sociale a particularităților sale. Ea are virtutea neîndoielnică de a împiedica absolutizarea și dogmatizarea rezultatelor acțiunii și cunoașterii umane, de a le menține deschise spre viitor. Conștiința timpului istoric nu este numai aceea a trecutului și a transformării prezentului în trecut, ci și a proiectării lui în viitor, este și conștiința mișcării praxisului spre noi orizonturi.

Cunoașterea de sine a omului contemporan este mai mult ca oricînd legată de conștiința timpului istoric, sursa înțelegerii științifice a drumului întortochiat și profund contradictoriu parcurs de istoria umană pentru a ajunge la prezentul derutant prin suprapunerile de straturi și fenomene istorice deosebite și contradictorii, profund dinamic prin transformările realizate și cele ce se pregătesc, răscolitor prin alternativele sale controversate și dilemele sale dificile. Conștiința timpului istoric este o componentă a spiritualității omului ce tinde să se cunoască pe sine în indisolubilă legătură cu procesul istoric al societății de care aparține, a epocii pe care o parcurge.

Ea este, prin toate acestea, un izvor al acțiunii sociale avansate și înnoitoare ce tinde să pună de acord propria finalitate cu posibilitățile reale ale determinismului social.

Nu se poate contesta, pe de altă parte, că conștiința timpului istoriei poate fi pentru omul contemporan și o sursă de tragism, de anxietate, deoarece dezvăluie decalajul și frecventa tensiune dintre timpul realizării fenomenelor sociale, a unor scopuri ale acțiunii sociale și timpul biologic uman. Fără a insista asupra situațiilor vitrege în care adversitatea și vicisitudinile istoriei au putut strivi individul, trebuie remarcat că în procesualitatea istoriei pot să apară diferențe între posibilitățile obiective și multitudinea aspirațiilor individuale. Dar conștiința istoriei este și aceea care subliniind istoricitatea fenomenelor și dezvăluind contradicțiile lor deschide perspectiva viitorului și prin aceasta dezvoltă spiritul creativ și optimist al omului contemporan.

Radu Florian

---

[1]) J.-L. Rigal, **Timpul și gîndirea fizică contemporană,** Editura enciclopedică, București, 1972, p. 59.
[2]) I. Kant, **Critica rațiunii pure,** Editura științifică, București, 1969, pp. 77—78.
[3]) **Ibidem,** p. 76.
[4]) K. Marx — F. Engels, **Opere, vol. 4,** București, Editura politică, 1958, p. 130.
[5]) K. Marx — F. Engels, **Opere alese,** Editura P.M.R., București, 1949, p. 362.
[6]) L. Althusser, **Citindu-l pe Marx,** Editura politică, București, 1970, p. 159.

Cartea străină

Lirica Hildei Domin

OBSESIA cuvîntului în lirica Hildei Domin ascunde — într-o zonă abisală a sa — prezența tulburătoare a necuvîntului. Citim într-o poezie ca o concentrată formulă ezoterică: „Necuvîntul / întins / între / cuvînt și cuvînt". Întîlnind adeseori în textele poetei motivul recurent al cuvîntului să ne reamintim această reprezentare a necuvîntului „întins" între cuvinte. Obsesia amintită ni se revelează drept un centru al acestui univers liric asociat cu cele mai diverse teme, metafore ale imaginarului. Astfel, întrucît **pasărea** pare să joace un rol în țesătura acestui spațiu imaginar, cuvîntul apare nu o dată conjugat cu imaginea făpturilor volatile. „Cuvintele mele sînt păsări / cu rădăcini / tot mai adînci / tot mai înalte / cordon ombilical. / Se înserează / cuvintele s-au dus la culcare". Sau, în aceste versuri ale uneia din acele concentrate lirice ale Hildei Domin care amintesc poezia extrem-orientală: „Să dezmierzi penajul vorbirii. / Cuvintele sînt păsări / de-ai putea pleca departe / cu ele."

Nu numai între cuvînt și necuvînt ci și între cuvînt și existență, cuvînt și ființă se **întind** punți în această poezie care trădează o conștiință lirică ce a trăit marile seisme ale secolului, păstrînd — oarecum dincolo de orice moarte — credința în puterile re-născătoare ale verbului. **Lingvistică** se intitulează poezia gnomică a sentințelor, a îndemnurilor (deloc didactice) spre o mai profundă legătură între verbul poetic și ființă: „Vorbește-te pomului roditor. / Creează o limbă nouă, / limba florilor de cireș... / Mărturisește-te pomului roditor..." Poezia cuvîntului viu, iată spre ce a tins poeta germană. Își amintea ea cuvîntul orfic al lui Rilke: „Poezia este existență"? Itinerariul ei poetic nu este însă un periplu inițiatic orfic. Obsesia cuvîntului la ea este organică. Textele ei abundă în aluzii delicate la un senzorium bogat structurat: „Miroase lumea dulce / a ieri. / Statornice-s aromele". Ca și elementele senzoriale, cele ale afectului (nu ale sentimentalității!) manifestă legătura placentară a poeziei cu ființa. De aici implicațiile existențiale ale **cuvîntului** în poezia Hildei Domin. Ar trebui analizată, în acest sens, o poezie remarcabilă, o meditație lirică cu titlul **De nestăvilit**: „Cuvîntul propriu / cine-și ia înapoi / cuvîntul / viu / abia rostit?". Din nou sînt asociate în acest text **pasărea** și **cuvîntul.** Dar de această dată cuvîntul apare într-o ipostază nouă, în aceea amenințătoare, ucigătoare, a „cuvîntului negru", cuvînt care **sfîrșește**: „La sfîrșit este cuvîntul, / mereu / la sfîrșit / cuvîntul".

Ambiguitățile cuvîntului sînt echivalente ambivalențelor existenței. Poezia Hildei Domin, bogatul ei periplu liric, poartă semnele ambiguului. În prefața la versiunea română a culegerii de texte (traduse cu un respect rafinat al valențelor originalului de cei doi poeți, Lidia Stăniloae și Gheorghe Pituț), Gerhardt Csejka citează din eseul poetei, **Wozu Lyrik heute** (titlu ce ne amintește oarecum hölderlinianul **Wozu Dichter in dürftiger Zeit**) unele afirmații interesante referitoare la structura precară disarmonică pluridimensională a poeziei. Poeta vorbește despre această structură ca despre corelatul „realității subminate pînă în temelii" și recunoaște „cîmpurile de tensiune" sub imperiul cărora stă. Observații semnificative pentru însăși poezia Hildei Domin, căci eseul amintit joacă — am putea spune — rolul unei **ars poetica** teoretice. Acel **inconciliabil** pe care-l accentua poeta în legătură cu structura poetică **(discordia concors)**, poate fi urmărit în textura liricii ei. Ambivalențe, coincidență a contrariilor în motive, în imagistică. Adeseori observăm acea dublă serie de contrarii care se referă la existență ca **stare** și, totodată, periplu. În unele dintre cele mai pregnante proiecții ale eului ei liric, poeta se reprezintă în dublă ipostază contradictorie a unei ființe statornice și a unei ființe ce se desparte de sine. „Trebuie să poți pleca departe / și totuși să fii ca un pom..." — spune ea o dată. Condiția ei cea mai **proprie** este exilul. Aluziile la peregrinare, la starea în străini, la despărțirea de sine sînt frecvente în această lirică a patosului neretoric al exilului. „Un trandafir e un trandafir. / Dar un cămin nu e cămin". Sau: „«Vorbești limba noastră» / zic ei peste tot cu mirare. / Eu sînt străinul / care vorbește limba lor". Este tulburătoare această lirică a unei condiții umane afectată de o teribilă nestatornicie, de o structurală lipsă de coincidență cu sine. Patosul dezaproprierii, al ek-staziei este, subiacent sau manifest, prezent în mai toate textele poetei. Într-o admirabilă viziune, **Pe cealaltă față a lunii,** eul liric se închipuie pe sine „mai străin / decît orice pămînt străin". De aceea condiția omului așa cum apare în scurte fulgurații, în apoftegme sau în imagini ale acestei lirici, e aceea a **străinului.** Omul „acest animal de casă" cum citim într-un vers este, totodată, un „metec al visului", o „amfibie / cu picioarele într-un vis / mîinile într-o odaie / mergînd prin vise străine...". Poezii precum: **Ecce homo, Trei stiluri de a scrie poezii, Îndepărtări** etc. schițează epure ale umanului, proiectează un chip al omului într-un orizont al ne-locului.

ȘI, TOTUȘI, cîte semne ale plenitudinii în reprezentări paradisiace ale **sudului,** în momentele privilegiate ale liricii dragostei împlinite, și chiar ale unui etos ce-și are fermitatea sa („Numiți / rotund ce-i rotund / și colțuros ceea ce are colțuri"). !

Nu este deloc o lirică „feminină" în această poezie din care nu lipsește rafinamentul feminin al scriiturii. **Numai o floare ca sprijin** este o culegere reprezentativă din opera unui liric excepțional al epocii, cuprinzînd piese memorabile din diversele „stiluri de a scrie poezie", ale unei existențe trăită în poezie. Stiluri ce ne revelează — într-o desăvîrșită unitate — eforturile în timp ale unei unice și bogate conștiințe lirice.

Nicolae Balotă

PATRICK MODIANO

■ PREMIUL GONCOURT — '78

PRIMELE cărți ale lui Patrick Modiano **(La Place de l'Etoile,** apoi **La ronde de nuit,** după încă un an, **Les Boulevards de Ceinture)** au surprins. De ce îl obseda pe acest tînăr născut în 1945 (sau poate în 1947, indicațiile editorului diferă de la volum la volum) vremea sumbră a Ocupației? Ce căuta el sau cum se căuta pe sine încercînd să-și imagineze simțămintele și reacțiile oamenilor în marea cumpănă a eroismului și lașității, a sublimului și abjecției?

Criticii vorbeau despre nevoia autorului abia ieșit din adolescență (primul lui volum datează din 1968) de a exorciza un trecut pe care nu l-a trăit, de a găsi un factor de reducere la rațional pentru o epocă absurdă. Carte după carte, însă, trecînd prin **Villa triste** și **Livret de famille,** pînă la această **Rue des Boutiques Obscures,** laureată cu cel mai prestigios premiu literar francez, Premiul Goncourt, Modiano a coborît tot mai adînc în infernul neputinței de a înțelege ceea ce pentru omul normal constituit va rămîne pentru totdeauna de neînțeles.

La început se identifica el însuși cu un tînăr pus în situații-limită într-un Paris tiranizat și paradoxal. Eroul lui, Raphael Schlemilovitch (sugestia ambiguității este prezentă de la bun început), sau individul fără nume din **La ronde de nuit,** fiul lui Alexandre Staviski, supranumit în ipostaza lui ignobilă Swing Troubadour, iar în cea nobilă Prințesa de Lamballe, nu ieșea niciodată din zona flotării între personalități contradictorii, nu izbutea să se autodefinească. Perplexitatea autorului în fața unei lumi schizoide, cu compartimente incompatibile unele cu altele care, totuși, se întrepătrund uneori, nu s-a lăsat dizolvată într-o ușuratecă (altminteri nu s-ar fi putut) acceptare a faptului brut, a mizeriei spirituale așa cum a fost ea. Pe măsură ce înaintează în hăul aceluiași trecut greu de delimitat, pentru unii relativ recent, pentru el oricum anterior existenței proprii, demersul lui Modiano devine din ce în ce mai dureros.

În **Livret de famille,** personajul principal — în toate cărțile el se confundă cu naratorul — se străduiește să afle cine a fost, cu adevărat, tatăl lui, cum a trăit acest tată în anii încercării supreme. Asumîndu-și tot mai intim condiția celui prins în implacabile menghine strivitoare de conștiințe și de destine, Patrick Modiano se plasează, în **Rue des Boutiques Obscures,** pe poziția unui supraviețuitor al acelei preistorii pe care nu ostenește explorînd-o (fără a înainta esențial). Negura care nu lasă să se deslușească siluetele și să se înțeleagă actele unei tragedii fără noimă este pusă, din nou, pe seama eclipselor memoriei. În **Livret de famille,** pierderea legăturii se explica prin fireasca ștergere din minte a întîmplărilor primei copilării, plus la fel de firescul caracter vag, sincretic, al impresiilor, incapacitatea prunculuide a interpreta exact ceea ce se petrecea în jurul lui. În **Rue des Boutiques Obscures** o amnezie totală (patologică, probabil rezultatul unui șoc ținînd, la rîndul său, de viața anapoda de „atunci", din vremea marilor turpitudini și a eroismelor sublime) justifică tentativa personajului principal de a-și reconstitui trecutul, de a afla cine este el însuși, pornind de la depistarea celor care au fost, probabil, în preajma lui. Nici una din cărți nu are un final limpezitor. Modiano își rezervă dreptul salvator pentru propria sa sănătate psihică de a nu înțelege ceea ce în veci va rămîne de neînțeles, de neacceptat. Nu încape expurgare, „banalizarea răului", pentru a relua expresia (ea însăși banalizată prin abuz) a Hannei Arendt, trebuie respinsă pînă la capăt, cu orice preț.

La acest prim nivel al scrierii lui, Modiano n-a rămas singur. Ceea ce este admirabil. Generația născută în 1945, a doua zi după Apocalips, își manifestă prin mai mulți membri ai ei pura, mindra, promițătoarea neputință de a înțelege ce s-a petrecut înainte de venirea lor pe lume. Scriind în limba franceză întrucît se simte exilată în propria ei țară și își iubește și detestă, în același timp, limba maternă, „ale cărei cuvinte au fost profanate", scriitoarea germană Maren Sell evocă în **Mourir d'absence** drama celor născuți, ca și ea, în „1945, anul zero. Zero la purtare" pentru toți cei ce au subscris la nelegiuire sau au acceptat-o pasivi și, care, îndată după, au uitat sau s-au prefăcut a fi uitat totul. Maren Sell le reproșează — ne informează François Bott în „Le Monde" — „incapacitatea de a purta doliu", refuzul de a plăti „datoria trecutului". E ca și cînd nazismul n-ar fi existat. Virstnicii, părinții, toată lumea, participă la o conspirație a tăcerii: „Totul e ascuns, și-a pierdut realitatea... Implorăm vidul... spre disperarea anilor noștri tineri". Coșmarul trăit de Maren Sell este complementar celui evocat de Elie Wiesel în ultima sa carte **Un juif aujourd'hui:** „Tatăl meu e trist și tăcut (i-a spus unul dintre studenții lui), soția lui și copiii lor au pierit **acolo.** Mama mea e tristă și tăcută, soțul ei și copiii lor au pierit **acolo.** După Eliberare, mama și tata s-au întîlnit și s-au căsătorit. Sînt fiul lor, dar, ori de cîte ori mă privesc, știu că nu eu sînt cel pe care ei îl văd".

În cazul lui Patrick Modiano, ireductibilul va da informații despre ceea ce a fost viața mea. Ar fi vorba de un prieten din tinerețe.

Pînă acum, totul mi s-a părut atît de haotic, atît de imbucătățit... Fragmente, fărîmituri din ceva îmi reveneau brusc în minte pe măsură ce cercetările mele înaintau... Dar poate că, la urma urmei, asta înseamnă o viață...

E vorba, oare, chiar de a mea? Sau de cea a altuia, în care m-am strecurat?

Îți voi scrie de acolo.

Sper că îți merge bine la Nisa și că ai obținut postul acela de bibliotecar la care rîvneai, în locul acela care îți amintește de anii copilăriei.

XLI

AUTeuil 54–73: GARAJUL COMETEI — str. Foucault, Paris 16.

XLII

O stradă care dă spre chei, înainte de grădinile de la Trocadero și mi se pare că era chiar strada lui Waldo Blunt, pianistul american pe care îl condusesem pînă la el acasă și care fusese primul soț al lui Gay Orlow.

Garajul era închis de multă vreme, așa presupuneai văzînd marea poartă de fier ruginită. Deasupra ei, pe zidul cenușiu, se mai putea citi, deși literele albastre se șterseseră pe jumătate: GARAJUL COMETEI.

La etajul I, la dreapta, o fereastră cu stor portocaliu. Fereastra unei camere? A unui birou? Era poate camera în care se afla Kyril cînd i-am telefonat de la Megève la AUTeuil 54–73. Ce rosturi învîrtea el la Garajul Cometei? Cum să aflu? În fața acestui garaj părăsit totul părea atît de îndepărtat...

Am făcut cale întoarsă și m-am oprit puțin pe chei. Priveam mașinile care goneau și luminile de dincolo de Sena, în apropierea lui Champ-de-Mars. Poate că, acolo, într-un apartament micuț din apropierea grădinilor, mai dăinuia ceva din viața mea, o persoană care mă cunoscuse și care își mai amintea de mine.

XLIII

O femeie stă la una din ferestrele de la parter, în colțul dintre strada Rude și strada Saigon. E soare și, puțin mai departe, copiii bat mingea pe trotuar. Copiii strigă

„Rue des

XXXIX

Subiectul: HOWARD DE LUZ, Alfred Jean.

Născut la: Port-Louis (Insula Mauriciu), la 30 iulie 1912, fiul lui HOWARD DE LUZ, Joseph Simety și al lui Louise, născută FOUQUEREAUX.

Naționalitatea: engleză (și americană)

Dl. Howard de Luz a locuit succesiv la:

Castelul Saint-Lazare la Valbreuse (Orne)

Str. Raynouard, 23, Paris (16)

Hotelul Chateaubriand, str. Circului, 18, Paris (8)

Str. Montaigne, 53 Paris (8)

Str. Mareșal Lyautey, 25, Paris (16)

Dl. Howard de Luz, Alfred Jean nu avea o profesiune bine definită la Paris. Între 1934 și 1939, se pare că, s-a ocupat cu depistarea și cumpărarea de mobile antice în contul unui grec rezident în Franța, pe nume Jimmy Stern, și că a făcut, în acest scop, o lungă călătorie în Statele Unite, de unde era originară mama lui.

Se pare că, deși aparținînd unei familii franceze din Insula Mauriciu, dl. Howard de Luz beneficia de dublă naționalitate engleză și americană.

În 1950. dl. Howard de Luz a părăsit Franța pentru a se stabili în Polinezia, pe Insula Padipi, în apropiere de Bora Bora (Insulele Societății).

Fișa de mai sus era însoțită de următorul bilet:

„Stimate domn, vă rog să mă scuzați pentru întîrzierea cu care vă comunic informațiile de care dispunem în legătură cu dl. Howard de Luz. A fost foarte dificil să le găsim: fiind supus britanic (sau american), dl. Howard de Luz nu a lăsat nici un fel de urme la serviciile noastre.

Cordiale salutări dvs. și lui Hutte.

J. P. Bernardy"

XL

Dragă Hutte, voi pleca săptămîna viitoare din Paris spre o insulă din Pacific, unde am ceva șanse să găsesc un om care îmi

ŞI DEFINIREA IDENTITĂŢII

tibila angoasă a generaţiei care nu este lăsată sau nu are tăria să privească în urmă pentru că în urmă e neantul, este complicată de o cumplită îndoială : spre deosebire de Maren Sell şi de studentul lui Elie Wiesel, el nici nu ştie, cu siguranţă, în care tagmă — a călăilor sau a victimelor — i-a aruncat soarta (sau caracterul) pe înaintaşii săi, pe parizienii mai vîrstnici întîlniţi astăzi pe stradă. De aici, înnebunitoarea pendulare între ipostaza martirului şi cea a delatorului, de aici periplul mereu reluat şi niciodată dus pînă la capăt printr-o irealitate nebuloasă, în care monstruozitatea, pentru a fi tolerată, este drapată într-un grotesc strident.

„Cine eşti tu, călător printre umbre ?" Acest vers al lui Dylan Thomas cu care începea **Villa triste** (1975) este motivul întregii opere a lui Modiano. Perpetua căutare de sine, zbuciumul între incertitudini se desfăşoară într-un cadru fizic foarte real, în cartiere, pe străzi, în clădiri lesne identificabile, în care mişună personaje cu nume neverosimile, cu profesii extravagante, prea misterioase şi prea exotice pentru ca eroul central să ajungă a se defini raportîndu-se la ele. Jean-Farouk de Mérode, Paulo Hayakawa, Rachid von Rosenheim, Otto da Silva, Coco Lacour, Gaëtan de Lussatz, Lionel de Zieff, Emprosine Marousi, Freddie Howard de Luz, Waldo Blunt, la fel de dezarticulaţi, de cosmopoliţi şi de puţin asortaţi cu Parisul adevărat în care sînt întîlniţi ca şi numele lor, conferă existenţei o tentă carnavalescă de coşmar vag surdid. Straniu şi neliniştitori, ei contrastează violent cu decorul urban precis desenat, exterioarele şi interioarele pariziene fiind, parcă filmate cu încetinitorul, cu minuţiozitatea unui colecţionar îndrăgostit de miile de faţete ale unei metropole străvechi şi imense, mereu aceeaşi, indiferentă la foiala efemerelor paiaţe care trec aproape fără a lăsa urme.

Încetul cu încetul, urmărindu-l pe Modiano de la carte la carte, începem să înţelegem ceea ce explica el într-un interviu acordat în 1973 : „Atenţie. Nu Ocupaţia în sine mă fascinează, ci altceva. Scopul meu este să încerc să redau un fel de lume crepusculară. Recurg la Ocupaţie pentru că ea îmi oferă acest climat ideal, puţin cam tulbure, această lumină puţin bizară. În realitate, însă, este vorba de imaginea extrem de mărită a ceea ce se întîmplă astăzi". Declaraţia trimite direct la ideea nemulţumirii faţă de structuri sociale sau moravuri incompatibile cu năzuinţele autorului. Este însă în joc mai mult decît atît. Interogaţia lui Modiano priveşte rosturile vieţii, resorturile fundamentale ale personalităţii umane. Pe care, vremuri de maximă nesiguranţă, de confuzie a valorilor, o reduc la fragmente în afara oricărei structuri coerente. Dar care, şi în condiţii „normale", poate să se risipească, să fie lipsită de unitate, derizorie prin neaderenţa dintre ipostazele sale succesive. Ce rămîne dintr-o viaţă ? Cine a fost, ce a fost, individul de azi ? Ceea ce el nu-şi mai aminteşte e ca şi cînd n-ar fi existat, o viaţă trăită mereu de la început, fără memorie, fără rădăcini, fără responsabilitatea trecutului, orbecăind ca prin ceaţă, are o valoare minimă. Căutarea, definirea identităţii devin un demers esenţial, trudnic, lipsit de speranţă.

„Nu sînt nimic. Nimic altceva decît o siluetă clară, în seara aceea, pe terasa unei cafenele". Aşa începe **Rue des Boutiques Obscures.** Naratorul, provizoriu numit Guy Roland, decide să afle cine a fost el pe vremea cînd era, cînd îşi trăia viaţa proprie. Lucrează de zece ani la o agenţie particulară de detectivi la care venise, în momentul cînd şi-a dat seama că şi-a pierdut memoria, pentru a ruga să fie ajutat să-şi descopere identitatea. Directorul agenţiei, care „aveam să aflu mai tîrziu, îşi pierduse şi el urmele şi o parte întreagă din viaţa lui se scufundase dintr-o dată, fără să-i rămînă măcar cel mai neînsemnat fir conducător, cea mai mică legătură cu trecutul", i-a procurat o stare civilă şi l-a angajat propunîndu-i să nu mai privească înapoi. Acum, agenţia s-a desfiinţat şi „Guy Roland" se decide să folosească tehnicile de investigaţie deprinse în acest deceniu pentru a-şi redescoperi trecutul. Începe prin a-i întreba pe doi foşti barmani parizieni dacă nu li se pare cunoscută figura lui şi, din aproape în aproape, obţinînd fotografii şi scrisori vechi, cercetînd anuare, ferpare, adrese, etc., se apropie sau crede că se apropie de adevăr. Ba nu, ajunge să-şi dea seama, nu el este Freddie Howard de Luz, cum fusese determinat să-şi închipuie la un moment dat. S-ar putea însă să fie prietenul lui Freddie, Pedro. Pedro şi mai cum ? O vreme, în Parisul ocupat, Pedro McEvoy, funcţionar sau fals funcţionar al unei ambasade latino-americane, de fapt sub această identitate ascunzîndu-se, nu e limpede de ce, un imigrant grec, Jimmy Pedro Stern. Pedro a dispărut încercînd, împreună cu iubita lui, Denise, să treacă, în plină iarnă de război, frontiera spre Elveţia. E probabil că Denise a pierit sub zăpadă. E probabil că amnezia lui Pedro, alias... alias... datează de atunci. Greu de spus. Fotografiile, scrisorile, amintirile celor care, s-ar zice, l-au cunoscut, îi readuc în memorie (sau îl fac să-şi imagineze) frînturi de scene, de senzaţii, de stări de spirit. „Se poate oare să ajungi să nu mai recunoşti un loc în care ai trăit ?" Incertitudinea, pendularea între recunoaştere şi renăscocire dau un farmec aparte acestei prospectări printre obiecte foarte concrete şi materiale şi personaje foarte volatile şi ambigue.

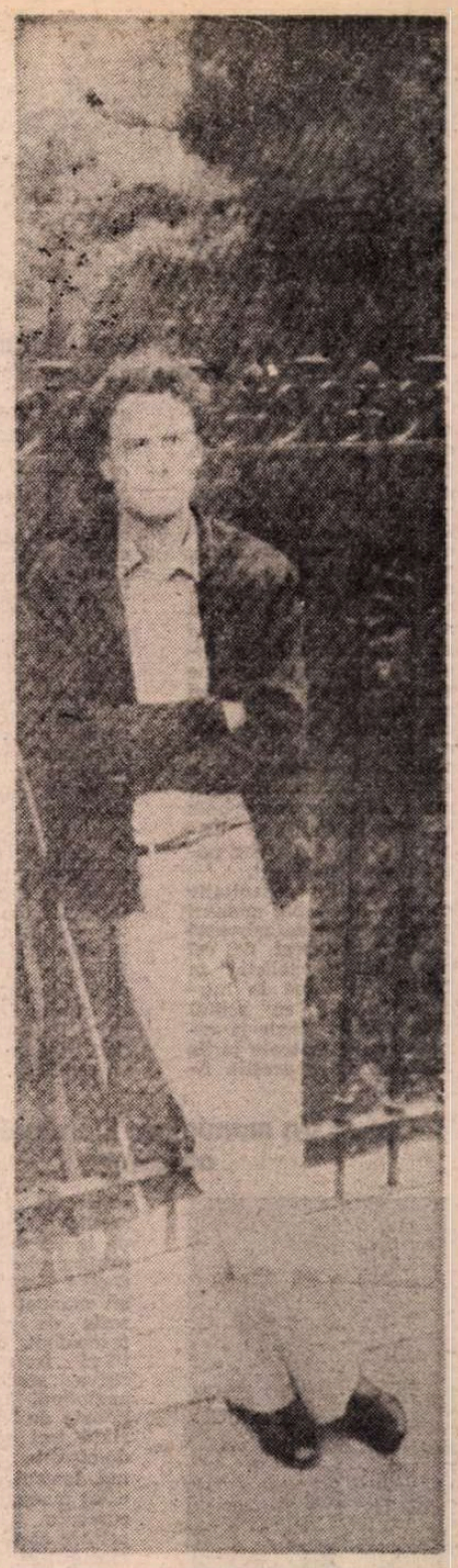
Cartea se încheie (am reprodus alăturat paginile ei finale) prin anunţarea unui nou demers. Guy va pleca la Roma, pe o stradă al cărei nume sugerează că nici acolo nu va găsi răspunsul edificator. Voalat, greu sesizabil, trecutul sau iluzia lui sînt resuscitate încetul cu încetul, într-un subtil joc de umbre şi lumini. Fraze foarte scurte, o simplitate şi o limpiditate deplină a stilului, dau iluzia unei lecturi facile. Modiano, un om timid, rezervat, căruia la televiziune, de pildă, este foarte greu să i se ia un interviu, mărturiseşte că această sobrietate a expresiei este rezultatul unei şlefuiri îndelungi, meticuloase. „Maximum de despuiere pentru maximum de semnificaţie" — iată, după părerea lui Bertrand Poirot-Delpech, cronicarul ziarului „Le Monde", secretul reuşitei volumului. **Rue des Boutiques Obscures** „sugerează nimicnicia urmei lăsate de noi pe pămînt, aburului care sîntem, cu o economie şi o măiestrie ce fac din el cel mai necesar, dacă nu chiar cel mai bun roman al lui Modiano". Împărtăşesc întru totul acest punct de vedere. El coincide cu cel exprimat de Serge Koster în „La Quinzaine littéraire", de Georges Anex în „Gazette de Lausanne" şi, evident, de juriul „Goncourt", dar este în flagrantă contradicţie cu dezamăgirea altor lectori ai cărţii, de pildă doi scriitori români cărora substanţa epică li s-a părut prea rarefiată.

Mi se pare înşelătoare această impresie de sărăcie, dată, pentru a folosi încă o dată o prea folosită metaforă, de faţa liniştită a unui lac adînc. Patrick Modiano continuă cu aparentă seninătate cercetarea rosturilor existenţei individului. Întrebat de Jean-Louis de Rambures despre „partea autobiografică" din romanele sale, a răspuns că ea „este în întregime metamorfozată de imaginaţie. A prezenta lucrurile aşa cum se petrec în realitate mi s-a părut întotdeauna prea puţin romanesc. Trebuie să deformezi, să concentrezi, să cauţi amănunte semnificative dincolo de spuma a ceea ce s-a întîmplat şi apoi să le amplifici imens. În **Les Boulevards de Ceinture**[*], de pildă, m-am inspirat în principiu din relaţia cu tatăl meu. Faptele pe care le povestesc nu sînt, însă, reale. N-a încercat niciodată să mă arunce sub metrou. Îmi era doar ostil. Aşa că am ales acest gest spectaculos pentru a simboliza ostilitatea pe care o simţeam la el faţă de mine"

De notat că toate cărţile lui Modiano sînt dedicate (cu mici variaţii de formulare) „lui Rudy, tatăl meu". Cît de simple şi de transparente par toate lucrurile şi cît de puţin simple şi transparente sînt ele de fapt !

Felicia Antip

[*]) Versiunea românească, **Bulevardele de centură**, a apărut în anul 1975, în traducerea Liviei Storescu şi cu o prefaţă de Antoaneta Tănăsescu.



Boutiques Obscures"

intr-una „Pedro", căci unul dintre ei se numeşte aşa şi ceilalţi i se adresează, continuînd în acelaşi timp să joace. Şi acest „Pedro", pronunţat de voci limpezi, are pe stradă o rezonanţă ciudată.

De la fereastra ei nu vede copiii. Pedro. A cunoscut pe cineva care se numea aşa, de mult. Încearcă să-şi amintească în ce epocă, în timp ce strigătele, risetele şi zgomotul înăbuşit al mingii care se loveşte de un perete ajung pînă la ea. Da, sigur. Era pe vremea cînd făcea pe manechinul la Alex Maguy. Cunoscuse pe o oarecare Denise, o blondă cu trăsături aorecum asiatice, care lucra şi ea în confecţii. Se simpatizaseră de la bun început.

Această Denise trăia cu un bărbat pe nume Pedro. Un sud-american, nu încape îndoială. Îşi aminteşte, într-adevăr, că acest Pedro lucra la o legaţie. Un brunet înalt, a cărui figură o ţine bine minte. Ar putea să-l recunoască şi azi, dar trebuie să fi îmbătrînit.

Într-o seară veniseră amîndoi aici, la ea, pe strada Saigon. Invitase cîţiva prieteni la masă. Pe actorul japonez şi pe soţia lui cu părul blond roşcat care locuiau foarte aproape, pe strada Chalgrin, pe Evelyne, o brunetă pe care o cunoscuse la Alex Maguy, însoţită de un tînăr palid, încă o persoană, nu mai ţine minte cine era, şi pe Jean-Claude, belgianul care îi făcea ei curte... Masa fusese foarte veselă. Îi trecuse prin minte că Denise şi Pedro sînt o pereche foarte potrivită.

Un copil a prins din zbor mingea, a strîns la piept şi se îndepărtează în fugă de ceilalţi. Îl vede trecînd în goană pe sub fereastra ei. Cel care are mingea ajunge, gîfîind, pe calea Marii Armate. Traversează, ţinînd mingea strîns. Ceilalţi nu îndrăznesc să se ia după el şi stau nemişcaţi, privindu-l cum aleargă pe trotuarul de vizavi. Împinge mingea cu piciorul. Soarele face să strălucească cromul bicicletelor din vitrinele magazinelor de specialitate care se înşiră de-a lungul străzii.

A uitat de ceilalţi. Aleargă singur cu mingea şi, driblînd, o ia la dreapta, pe strada Anatole-de-la-Forge.

XLIV

Mi-am rezemat fruntea de hublou. Doi bărbaţi stăteau de vorbă, plimbîndu-se în sus şi în jos pe punte, iar lumina lunii le colora feţele într-o nuanţă cenuşie. În cele din urmă s-au oprit, sprijinindu-se cu coatele pe parapet.

Deşi nu mai era hulă, nu puteam dormi. Priveam una cîte una fotografiile în care eram noi toţi, Denise, Freddie, Gay Orlow, şi, pe măsură ce vaporul îşi continua periplul, cei din fotografii îşi pierdeau realitatea. Au existat oare vreodată ? Îmi revenea în minte ceea ce mi se spusese despre activitatea lui Freddie în America. Fusese „confidentul lui John Gilbert". Aceste cuvinte îmi evocau o imagine : doi bărbaţi plimbîndu-se împreună prin grădina părăsită a unei vile, de-a lungul unui teren de tenis acoperit de frunze moarte şi de crengi rupte, cel mai înalt dintre cei doi bărbaţi — Freddie — aplecat spre celălalt care îi vorbea probabil în şoaptă şi care era, cu siguranţă, John Gilbert.

Mai tîrziu am auzit o busculadă, voci şi risete. Îşi disputau o trompetă pentru a cînta primele măsuri din „Auprès de ma blonde". Uşa cabinei de alături a fost trîntită. Erau mai mulţi înăuntru. Din nou au fost hohote de rîs, clinchet de pahare ciocnite, răsuflări întretăiate, un geamăt dulce, prelung...

Cineva străbătea culoarul sunînd dintr-un clopoţel şi repetînd cu voce subţire, de copil de cor, că am trecut Ecuatorul

XLV

Un şir de fanioane roşii, mai întîi credeai că plutesc în aer, abia după aceea îţi dădeai seama că urmează linia unui ţărm. Se întrezărea un munte de mătase albastră. După trecerea printre recife, mare calmă.

Intram în rada portului Papeete.

XLVI

Mi se dăduse adresa unui anume Fribourg. Locuia de treizeci de ani în Bora Bora şi filma documentare despre insulele Pacificului pe care obişnuia să le prezinte la Paris, în sala Pleyel. Era unul dintre oamenii care cunoşteau cel mai bine Oceania.

Nici măcar n-a fost nevoie să-i arăt fotografia lui Freddie. Îl întîlnise de mai multe ori, cînd acostase pe insula Padipi. Mi l-a descris ca pe un bărbat de aproape doi metri, care nu-şi părăsea niciodată insula, sau, cel mult, pleca singur în şalupa lui pentru lungi peregrinări printre atolii Touamotou şi chior pînă la insulele Marchize.

Fribourg mi-a propus să mă duc pe insula Padipi. Am plecat cu un fel de barcă de pescar. Eram însoţiţi de un maori obez, care îl urma pe Fribourg ca o umbră. Ciudată pereche, acest bărbat mărunţel, cu alură de fost comandant de cercetaşi, care purta nişte pantaloni de golf jerpeliţi şi o bluză şi avea ochelari cu ramă metalică şi, alături de el, grăsanul cu pielea arămie. Acesta din urmă era îmbrăcat cu un pareo şi un corsaj de stambă bleu. Pe drum mi-a povestit, cu glas dulce că, în adolescenţă, jucase fotbal cu Alain Gerbault.

XLVII

Pe insulă am străbătut o aleie acoperită de iarbă şi străjuită de cocotieri şi de arbori de pîine. Din cînd în cînd, un zid alb scund marca marginea unei grădini în mijlocul căreia se vedea o casă — mereu aceeaşi — cu verandă şi cu acoperiş de tablă verde.

Am ajuns pe un cîmp întins, îngrădit cu sîrmă ghimpată. În stînga era mărginit de un grup de hangare, incluzînd o clădire cu două etaje de un bej roz aliu. Fribourg mi-a explicat că era un fost aerodrom construit de americani în timpul războiului din Pacific şi că Freddie locuia acolo.

Am intrat în clădirea cu două etaje. La parter, o cameră mobilată cu un pat, o plasă contra ţînţarilor, un birou şi un fotoliu de paie. O uşe dădea spre o cameră de baie rudimentară.

La primul etaj şi la al doilea, încăperile erau goale şi unele ferestre n-aveau geamuri. Pe culoare, cîteva saltele. Pe un perete rămăsese atîrnată o hartă militară a Pacificului de Sud.

Ne-am întors în camera care trebuia să fie a lui Freddie. Păsări cu pene cafenii se strecurau prin fereastra întredeschisă şi se aşezau, în rînduri strînse, pe pat, pe birou, pe etajera cu cărţi, lîngă uşă. Fribourg mi-a spus că sînt merlele din Moluce care rod totul, hîrtie, lemn, pînă şi zidurile caselor.

A intrat în cameră un bărbat. Purta pareo şi avea barbă albă. I-a spus ceva grăsanului maori care se ţinea scai de Fribourg şi grăsanul a tradus, legănîndu-se uşurel. De vreo cincisprezece zile, şalupa cu care Freddie pornise să facă un voiaj pînă în Marchize se înapoiase şi eşuase izbindu-se de recifele de corali ale insulei, şi Freddie nu se mai afla la bord.

Ne-a întrebat dacă vrem să vedem vasul şi ne-a dus la ţărmul lagunei. Vasul era acolo, cu catargul rupt şi, pe lături, pentru a le proteja, fuseseră legate cauciucuri vechi de camion.

Fribourg a declarat că, imediat după înapoierea noastră, vom cere să se facă cercetări. Grăsanul maori cu corsaj bleu vorbea cu celălalt. Avea o voce foarte ascuţită, s-ar fi zis că emite nişte strigăte scurte. Nu le-am mai acordat nici o atenţie.

Nu ştiu cîtă vreme am rămas la marginea acelei lagune. Mă gîndeam la Freddie. Nu, cu siguranţă că nu dispăruse în mare. Hotărîse, fără îndoială, să rupă ultimele legături şi se ascundea, probabil, pe un atol. O dată şi o dată aveam să-l găsesc. Şi, afară de asta, mai trebuia să încerc un ultim demers : să mă duc la vechea mea adresă de la Roma, pe strada Dughenelor Obscure, nr. 2.

S-a înserat. Laguna se stingea, încetul cu încetul, pe măsură ce verdele ei se ştergea. Mai alergau încă pe ape umbre mov-cenuşii, vag fosforescente.

Scosesem maşinal din buzunar fotografiile noastre pe care voiam să le arăt lui Freddie, şi, printre ele, fotografia lui Gay Orlow de pe vremea cînd era mică. Pînă atunci nu observasem că plîngea. Se ghicea asta din încruntarea sprîncenelor. Răstimp de o clipă, gîndurile m-au purtat departe de lagună, la celălalt capăt al lumii, într-o staţiune balneară din Sudul Rusiei unde fusese făcută, cu multă vreme în urmă, fotografia. O fetiţă se întoarce, în amurg, de la plajă, împreună cu mama ei. Plînge pentru un nimic, pentru că ar fi vrut să se mai joace. Se îndepărtează. A şi dispărut după colţul străzii, şi oare vieţile noastre nu se risipesc spre seară la fel de repede ca acest necaz copilăresc ?

Meridiane

Gabriel García Márquez și fundația Habeas

● La începutul acestui an, Gabriel García Márquez a fondat și pus în funcțiune un organism menit să apere drepturile omului din America Latină. **Habeas**, cum este denumită noua instituție, va fi finanțată în primii săi doi ani de însuși creatorul ei, deși chiar de la anunțarea înființării mai multe personalități și instituții latino-americane și-au declarat adeziunea și sprijinul material față de o astfel de inițiativă, a cărei principală îndatorire este aceea de a aduce la cunoștința opiniei publice internaționale situația deținuților, dispăruților și exilaților politici din continent.

Un consiliu consultativ compus din șapte membri și un comitet de asistență juridică integrat de cei mai buni specialiști în Drept vor pune în mișcare fundația cu sediul principal în Mexic și reprezentanți în toate țările Sudului. Între aceștia figurează Nicolas Guillén (Cuba), Ernesto Cardenal (Nicaragua), Juan Bosch (Republica Dominicană), Julio Cortázar (Argentina), Matilde Urrutia de Neruda (Chile) etc., precum și trei șefi de stat: Rodrigo Carazo din Costa Rica, Michael Manley din Jamaica și Aristides Royo din Panama.

Marele romancier columbian are multă încredere în eficiența fundației **Habeas** (interviul acordat revistei mexicane „Proceso", nr. 112, din 25 decembrie), apreciind că în noile condiții din continent nu mai sînt oportune numeroasele mesaje de protest pe care le-a semnat în ultimii ani în apărarea drepturilor cetățenești din lumea acestui continent. Cît privește literatura, Gabriel García Márquez va continua să scrie povestiri și romane, în ritmul său obișnuit, chiar dacă „invidioșii" ar dori să-l citească numai ca publicist.

Un manual de literatură africană

● Literatura africană de expresie franceză nu contenește, de aproape cincizeci de ani, să se îmbogățească prin opere și teme noi. Parte integrantă din istoria culturală a Africii, această literatură se impune a fi cunoscută și predată în școlile africane. Pornind de la această necesitate, profesorul senegalez Papa Guèye N'Diaye a alcătuit un manual de literatură scris de autori africani francofoni, de autori antilezi francofoni și de cîțiva scriitori africani anglofoni. Textele selecționate de N'Diaye reprezintă trei genuri literare dominante: poezia, romanul, teatrul. Dar există în acest manual și cîteva documente extra-literare, printre care, de pildă, cel elaborat de UNESCO sub titlul **Viitorul cultural al Africii**. Textele sînt grupate sub trei mari teme: dezrădăcinarea (tentațiile orașului, drumurile Europei, metamorfozele individului, confruntarea culturilor); angajarea (afirmarea identității culturale, procesul colonialismului, revolta și libertatea); mutațiile în Africa independentă.

Djuna Barnes

● Critica franceză salută reeditarea (în ed. Seuil, în traducerea lui Pierre Leyris) a romanului **Arborele nopții** al scriitoarei americane Djuna Barnes, născută în 1892, și despre a cărei existență astăzi (întrucît se presupune că ar mai fi încă în viață, în vreo cameră obscură din Greenwich Village) nu se știe aproape nimic. Romanul a apărut la New York acum 42 de ani, prefațat de T.S. Eliot, Graham Greene apreciind, de asemenea cartea, pe care Dylan Thomas o considera „una din cele trei mari opere în proză scrise vreodată de o femeie". Locul acțiunii romanului, care nu depășește 200 pagini, este Europa, acea Europă a „generației pierdute" și, mai precis, a acelui al VI-lea arondisment al Parisului delimitat de piața Saint-Sulpice și strada Jacob, — un roman al zilei și al nopții, al memoriei și al uitării, al unei stranii ambiguități. Ceea ce e la modă astăzi... (În fotografie, Djuna Barnes în anii cînd și-a scris romanul).

Montmartre în timpul lui Picasso

● A apărut, în cunoscuta colecție „Viața cotidiană" (Editura Hachette, Paris), cartea lui Jean Paul Crespelle **Viața în Montmartre în timpul lui Picasso**, imagine a unui Montmartre cum nu va mai fi niciodată: adăpost al geniilor în devenire sau consacrate, începînd cu Gavarni și Corot, primii care s-au instalat pe colină, pînă la micul catalan ce-și semna tablourile Pablo Ruiz, pînă să ia numele mamei sale: Picasso.

Ernesto Sábato, cavaler al Legiunii de Onoare

● Scriitorului argentinian Ernesto Sábato i s-a conferit de curînd titlul de cavaler al Legiunii de Onoare. Astfel, după Enrique Larreta, Jorge Luis Borges și Victoria Ocampo, autorul romanelor **Tunelul** și **Despre eroi și morminte**, cunoscute cititorilor noștri, este al patrulea scriitor din Argentina căruia i se înmînează cel mai înalt ordin al Franței. Anterior, Sábato a primit titlul de Cavaler al Literelor și Artelor, distincție instituită de André Malraux, iar în 1977, **Abaddón Exterminatorul**, romanul din care revista noastră a publicat fragmente și se află în curs de traducere, a fost distins, la Paris, cu Marele premiu pentru cea mai bună carte străină.

În cursul ceremoniei recente, desfășurată în saloanele ambasadei franceze de la Buenos Aires, Ernesto Sábato, cel care în tineretea sa se dedicase științelor exacte și a lucrat cîțiva ani în laboratoarele Curie din Paris, unde a participat, alături de soții Frédéric și Irène Joliot-Curie, experiențele care au dus la descoperirea fenomenului de fisiune nucleară, pentru ca după aceea să se dedice în întregime literaturii, a subliniat importanța legăturilor culturale dintre Franța și continentul latino-american, în special pentru Argentina, adăugînd: „E firesc ca distincția pe care mi-o acordă Franța să mă emoționeze și să-mi dea curaj în munca mea de scriitor. Sarcină deloc ușoară în timpurile aspre pe care le traversează umanitatea, în mijlocul acestei puternice crize a spiritului care zguduie civilizația noastră". Modestia sa recunoscută nu l-a părăsit nici de data aceasta, declarînd că înmînarea ordinului poate fi „o greșeală sau o neînțelegere"...

Moravia, autobiografie

● **Le roi est nu...** acesta e titlul sub care se publică la editura Stock, autobiografia scriitorului italian Alberto Moravia, acum în vîrstă de 72 de ani. Autorul **Indiferenților** s-a confesat ziaristei Vana Lukšić, care a așternut pe hîrtie această autobiografie a romancierului.

Alexander von Humboldt

● Se împlinesc 120 de ani de la moartea (în 1859) marelui savant german Alexander von Humboldt (născut în 1769). Despre el, Goethe (în **Convorbirile cu Eckermann**) spunea: „Humboldt a fost bărbatul care, datorită universalității sale, avea mereu pregătit pentru orice întrebare răspunsul cel mai bun și cel mai fundamentat". Educat în spiritul umanismului clasic și al universalismului, s-a format în perioada de înflorire a idealismului și romantismului german. Interesul lui s-a îndreptat spre științele naturii, pe care năzuia să le apropie într-o nouă sinteză de științele sociale. Sînt prea puține domeniile de care savantul să nu se fi interesat. Celebre au rămas expedițiile sale — în special cele din anii 1799—1804 în America Centrală și de Sud sau, în 1829, în Siberia și Asia de Est — care au furnizat geografiei și geologiei, meteorologiei, arheologiei, etnologiei, zoologiei și botanicii o serie de date fundamentale. Între anii 1845 și 1858 și-a scris poera capitală **Kosmos** (în cinci volume), „o încercare de a descrie natura vie în măreția ei sublimă". Humboldt a avut o vastă corespondență cu savanți din vremea lui, fiind un profund cunoscător al antichității și, totodată, al epocii sale, stăpînind la perfecție un mare număr de limbi străine. El s-a afirmat ca un savant cu convingeri sociale înaintate, criticînd, de pildă, dominația colonială din Cuba și Mexic, din America Latină în genere, și propagînd ideile Revoluției franceze.

Premiile „Grammy"

● Academia Națională de Științe și Arte ale înregistrării din Los Angeles a acordat recent o nouă serie de premii anuale „Grammy". Pe lista laureaților figurează grupurile Bee Gees și Earth, Wind and Fire, Donna Summer, Billy Joel, orchestratorul de jazz Quincy Jones și pianistul Count Basie. Academia din Los Angeles l-a omagiat postum pe Serghei Rahmaninov. Interviurilor realizate de ziaristul David Frost cu ex-președintele Richard Nixon le-a fost preferată înregistrarea, realizată de Orson Welles, a coloanei sonore a filmului **Cetățeanul Kane**.

Yehudi Menuhin în uzine

● **Trăiți muzica acum**, mișcarea creată de violonistul Yehudi Menuhin, care cunoaște un mare succes în Anglia și Statele Unite, începe să se producă și în Franța. Obiectivul ei este de a aduce muzica la locurile de muncă, de a înlesni întîlnirea ei cu un public nou, și de a permite tinerilor interpreți să se remarce. Marele violonist, acompaniat de patru instrumentiști, a oferit un concert la uzina Pernaud din Créteil. Alte concerte vor avea loc la Marsilia și Bordeaux. Dacă va avea ecoul sperat, Menuhin intenționează să creeze o secție franceză a mișcării sale.

Cristofor Columb, contestat

● De multă vreme, Cristofor Columb este contestat ca adevărat „inventator" al Americii. Două cărți recent apărute la Paris analizează cu rigoare științifică diverse teorii, prezentînd ipoteze și fapte tulburătoare. Louis Kervran în **Adevărata descoperire a Americii de către europeni** (ed. Laffont), după 50 de ani de cercetări, face un fel de „contra-calendar" al descoperirii. După el, călugărul breton Bradan a poposit în America cam cu 950 de ani înaintea lui Columb. Studiul scrierilor nordice îl incită să creadă că și vikingii l-au devansat pe Columb. Profesorul Jacques de Mahieu, în **Impostura lui Cristofor Columb**, se consacră analizei hărților și mapamondurilor vechi. Părerea lui este că descoperirea Americii datează și mai demult. Romanii, ale căror ambarcațiuni navigau spre China, au cunoscut, probabil, țărmurile Americii de Sud.

Premiul „Zmaj" – 1978

● Juriul format din scriitorii Ivan V. Lalić, Jovan Hristić, Pavle Popović și Boško Petrović a acordat Premiul „Zmaj" pe anul 1978 poetului Rajko Petrov Nogo pentru volumul său **Planina i pocelo** apărut în Casa de editură „Slovo Ljubve" din Belgrad. Premiul i-a fost înmînat autorului în cadrul unei festivități care a avut loc la sediul societății „Matica srpska".

Nietzsche și sora sa

● La editura Mercure de France a apărut lucrarea lui H.F. Peters, **Nietzsche et sa soeur Elisabeth**. Biograful subliniază rolul decisiv pe care l-a avut în viața filosofului german sora sa. După un exil straniu în America de Sud aceasta revine alături de fratele său nu numai pentru a-l îngriji dar și pentru a-i face cunoscute operele. Elisabeta este aceea care a contribuit la gloria lui Nietzsche înainte de moartea acestuia în 1900, ocupîndu-se de arhiva filosofului și a familiei.

Prezențe românești în Mexic

● A EXISTAT, se pare, de mai demult și pe o destul de lungă perioadă, o anume, să-i spunem, timiditate a literaturii române în fața spațiului hispan, unde, după Panait Istrati, intrat prin anii '30, mai întîi în Spania și după aceea în întregul continent latino-american, scriitorii noștri au pătruns greu și destul de tîrziu. Cu toate acestea, Rebreanu, Sadoveanu, Eminescu, Caragiale, Creangă — ordinea citării respectă cronologia aparițiilor — Stancu, Beniuc, Jebeleanu, Camil Petrescu, Titus Popovici sau Eugen Barbu sînt nume, dacă nu familiare, destul de cunoscute în această lume.

Deloc întîmplător, ajungerea lor în această nouă geografie spirituală s-a produs în ultimele decenii, cînd interesul lumii față de valorile culturii noastre a sporit evident, îmbunătățindu-se totodată și mijloacele de cunoaștere și de difuziune a acestora. Dar, am impresia, ritmul traducerilor și interpretărilor e destul de lent, aparițiile din ultimii ani neîndreptățind o altfel de apreciere. Și, după toate semnele, de data aceasta nu este vorba doar de invocata timiditate, ci și de absența unui factor coordonator mai dinamic pentru o atare activitate, precum și de numărul redus al traducătorilor în spaniolă, îndeletnicire ce presupune, dincolo de pasiune, o pregătire lingvistică foarte serioasă, un contact mult mai strîns cu această lume și multe alte elemente absolut necesare.

Pentru că oricît de mare și de adevărat ar fi interesul acestui spațiu pentru literatura română, el nu pare a putea fi satisfăcut decît prin texte traduse și instrumente concrete de răspîndire a acestora.

E demn de reținut în acest context efortul deosebit făcut în ultima vreme la noi de poetul Darie Novăceanu, efort care a determinat de fapt aceste reflecții: după Cuba și Spania interesul său de a face cunoscută literatura română în geografia hispanoamericană pare să se fi fixat asupra Mexicului. Astfel, după o selecție redusă ca dimensiuni, dar mai mult decît reprezentativă, din poezia lui Lucian Blaga publicată în colecția **Material de lectură**, Darie Novăceanu a tipărit de curînd în aceleași condiții o antologie — **Breve antologia** — din poemele lui Tudor Arghezi. Respectiva colecție, editată de **Direcția generală a difuziunii culturii din Universitatea Națională Autonomă din Mexic**, într-un tiraj de 20 000 ex., este la ora actuală poate cea mai citită și mai apreciată din întreg continentul sudic, publicînd, în genere, numai nume foarte cunoscute: Paul Valéry, Ezra Pound, W. H. Auden, Saint John Perse, Giórgios Seferis, T. S. Eliot, Cesare Pavese, Kavafis, Stephane Mallarmé, Anna Ahmatova etc. sînt doar cîteva din numele alături de care Lucian Blaga și Tudor Arghezi merită într-adevăr să stea.

O altă apariție, trecută se pare neobservată la noi, se datorește aceluiași traducător: zece poeți din generația mai tînără (Nicolae Labiș, Gh. Pituț, Ileana Mălăncioiu, Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu etc.) tipăriți de editura **La máquina Eléctrica Editorial**, sub un titlu mai mult decît simbolic: **Ușă deschisă**. Epuizată foarte repede și bucurîndu-se de un succes aparte, această apariție l-a determinat pe Arturo Trejo Villafuerte să reproducă o bună parte din ea în patru pagini compacte din revista „La semana de Bellas Artes". În sfîrșit, trecînd peste șase splendide poeme scrise de Darie Novăceanu în spaniolă și apărute în **Sábado** (suplimentul literar al ziarului mexican „Uno más uno") dintre care cel intitulat **Grito desde Mérida** (Strigăt din Mérida) ar merita să fie reprodus, atît pentru conținutul lui sfîșietor (este datat a doua zi după cutremurul din martie 1977), cît și pentru modalitatea poetică bilingvă (cea de a doua jumătate a versului traduce în românește pe cea dintîi); unul din ultimele numere ale revistei literare **Universidad de México** este, fără îndoială, o contribuție a aceluiași, fiind dedicat aproape în întregime literaturii noastre: în cele patruzeci și opt de pagini se publică texte sau interpretări din Caragiale, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Cioran, alături de un foarte pertinent studiu asupra mișcării dadaiste (Victor M. Navarro) și o

la fel de la obiect încercare critică asupra poeziei române contemporane semnată de Rafael Vargas.

Solitar, parcă, într-o astfel de întreprindere, gestul poetului și traducătorului Darie Novăceanu (prezent în această revistă și cu două colaborări personale) ar trebui, poate, să fie nu numai subliniat aici, ci înțeles așa cum se cuvine, pentru că acest foarte complex proces de cunoaștere reciprocă și transfer de valori culturale dintr-un spațiu într-altul merită un interes și un efort sporit.

EVA DENU NICOARĂ

Peter Ustinov iubește copiii

● Ceea ce puțină lume știe despre cunoscutul actor Peter Ustinov este că de mai bine de 10 ani este ambasadorul itinerant al UNICEF vizitînd țările în care copiii au nevoie de ajutor și cele de la care se poate spera ajutor. Recent, actorul a făcut cunoscută intenția sa de a turna în Iordania documentarul privind copilăria comandat de către UNESCO.

Profesiune de credință

● „Un om adevărat nu ar trebui să devină niciodată actor. Nu este o activitate demnă, ci doar o formă masochistă a exhibiționismului". Această tîrzie și uimitoare profesiune de credință este semnată de Laurence Olivier — deținător a două Oscaruri — la onorabila vîrstă de 72 de ani.

Papini și Borges

● În colecția **La bibliothèque de Babel**, care apare sub îndrumarea lui Jorge Luis Borges — cu titlul **Le Miroir qui fuit** au apărut opt nuvele fantastice ale lui Giovanni Papini (1881—1956).

Muzeul Elvis Presley

● Primăria din Memphis (Tennessee, S.U.A.) și-a exprimat dorința de a achiziționa casa familiei Presley, înconjurată de vastul parc în care sînt înmormîntați Elvis Presley și mama sa. Cele 23 de camere ale vilei vor deveni astfel un muzeu consacrat „regelui" rock-ului, cu o singură condiție : ca primăria orașului să posede marea sumă cerută de tatăl lui Elvis ca preț pentru vilă.

Timbrul John Steinbeck

● În Statele Unite a fost emis de curînd acest timbru în onoarea scriitorului John Steinbeck. Autorul **Fructelor miniei** a obținut, cum se știe, Premiul Nobel pentru literatură în 1962.

La Academia Franceză

● Cei doi noi membri ai Academiei Franceze sînt filosoful Henri Gouhier (autor al unor excelente studii asupra lui Pascal, Descartes, Malebranche), ales în locul lui Etienne Gilson, și Alain Decaux, care ocupă fotoliul lui Jean Guéhenno.

„Cel dintîi dintre povestitorii epocii"

● Apariția în R.F. Germania a unei ediții de opere complete ale lui Joseph Conrad a prilejuit reamintirea afirmației făcute de Thomas Mann în 1951, în cadrul unui interviu : «cînd mă aud numit „cel dintîi dintre povestitorii epocii", îmi pierd cumpătul. E fără sens ! Nu eu am fost acela, ci Joseph Conrad, așa cum ar trebui să fie știut...».

„Lulu" de Alban Berg

● Marele succes al Operei din Paris este, începînd din 24 februarie, reprezentarea operei lui Alban Berg, **Lulu**. Presa o consideră ca un veritabil eveniment, datorită colaborării faimosului trio al centenarului de la Bayreuth — Boulez, Chéreau, Peduzzi. Eveniment, totodată, pentru că această operă este reprezentată pentru întîia oară în integralitatea ei. Într-adevăr, se știe că Alban Berg (mort în 1935) a lăsat neterminată partitura actului al III-lea al operei sale **Lulu** (pusă în scenă numai cu primele două acte la Zürich, în 1937). Soția celui care a creat **Wozzek** s-a opus ani de-a rîndul ca un alt compozitor să finalizeze orchestrarea actului III, dar, în cele din urmă, compozitorul austriac Friedrich Cerha (care cunoștea ceea ce lăsase Alban Berg neterminat) s-a prevalat de faptul că atunci cînd testamentul doamnei Berg a fost deschis, în 1976, el adusese la bun sfîrșit orchestrarea completă a actului III. În această versiune orchestrală a fost pusă opera **Lulu** pe scena Operei din Paris (În imagine, o schiță de portret al lui Alban Berg realizat de Franz Rederer).

„O dragoste a lui Faulkner"

● Timp de mai mulți ani, William Faulkner a fost un „negru" al studiourilor de cinema. Exclus de la Oxford din cauza unor grave necazuri financiare, scriitorul căuta cu regularitate la Hollywood o soluție de moment. Scenarist la comandă, el a întîlnit, în anticamera regizorului Howard Hawks, pe miss Carpenter, care i-a plăcut din prima clipă și pe care a cucerit-o cu răbdare și perseverență. Dragostea sa pentru Meta Carpenter Wilde a durat 30 de ani. Cartea pe care aceasta a publicat-o sub titlul **O dragoste a lui Faulkner** este o cronică sentimentală agitată, în care momentele de tandrețe alternează cu cele de răceală, de quasi-ruptură. Dacă nu este relevantă în ceea ce privește lucrările literare ale lui Faulkner, cartea oferă un portret fidel al omului, dezvăluind un individ aidoma legendei sale: îngîmfat, nesociabil, dar și tandru, vesel, delicat, atent.

Originalitate

● Universul nemărginit al imaginației copilului a inspirat artiștii plastici și l-a obligat să găsească noi căi de ilustrare a cărților pentru ei. Lucrările lui Janusz Stanny, grafician polonez contemporan, ilustrator a numeroase cărți pentru copii și tineret, tind să rupă cu tradiția. Un exemplu de originalitate și nonconformism, de creație picturală contemporană îl constituie ilustrațiile sale pentru primul volum din noua ediție a **Poveștilor** lui Hans Christian Andersen.

Centenarul Operei din Monte Carlo

● Vecină cu Cazinoul din Monte Carlo — cu care are un foaier comun — Opera din capitala monegască împlinește în acest an un secol de la prima sa stagiune. În 1879, sala Garnier (600 de locuri) devenea centrul vieții muzicale din principatul mediteranean, la inaugurare participînd Sarah Bernhardt (care a recitat un prolog) și numeroși artiști lirici proeminenți ai epocii.

Așa cum rezultă din expoziția documentară consacrată aniversării, perioada de glorie a Operei din Monte Carlo a început în 1893, odată cu numirea ca director a bucureșteanului (ca origine) Raoul Gunsbourg (fiu al unui ofițer francez și conducător — înainte de a se stabili la Monte Carlo — al unor trupe teatrale din Moscova și Petersburg). Prima stagiune desfășurată sub conducerea lui Gunsbourg a programat prima punere în scenă a **Damnațiunii lui Faust** de Berlioz și primul spectacol în franceză al operei lui Wagner **Tristan și Isolda**. În 1902, Opera din Monte Carlo avea contracte atît cu J. de Reszke (cel mai cotat tenor la acea dată), cît și cu tînărul Enrico Carusso. Tot aici au avut loc numeroase premiere mondiale ale unor opere de Massenet, Fauré, Saint-Saëns, Puccini și Ravel. În 1911 s-a stabilit la Monte Carlo trupa de balet condusă de Djaghilev. Gunsbourg a fost directorul Operei din Monte Carlo — cu o întrerupere în anii celui de-al doilea război mondial — timp de 59 de ani.

Premiul „Deux Magots"

● Numele Catherinei Riholt a fost intens citat în toamna trecută cu prilejul decernării premiilor literare franceze. De curînd, ea a primit premiul „Deux Magots" pentru romanul **Le Bal des débutants** (editura Gallimard). Aceasta este a doua carte a scriitoarei, în vîrstă de 30 de ani, asistentă la Sorbona. Încă de la apariția romanului, presa a relevat talentul autoarei care a reușit să povestească despre educația sentimentală a unei tinere femei din mediul universitar, cu pudoare și curaj, cu umor și ferocitate.

Simpozion Congreve

● La Londra a avut loc un simpozion consacrat Comediei din timpul Restaurației și operei reprezentantului principal al acesteia, William Congreve (1670—1729), cu ocazia împlinirii a 250 de ani de la moartea dramaturgului, simpozion urmat de ilustrări pe scenă din piesele de teatru ale acestei epoci specifice din istoria teatrului englez.

Dostoievski desena

● Printre cele peste o mie de exponate de la Muzeul-locuință Dostoievski din Moscova, evocînd viața și creația scriitorului, există o sumedenie de portrete ale acestuia, făcute de mari artiști între anii 1842—1847. Nu multă lume știe însă că Dostoievski însuși desena. Cîteva zeci din desenele sale sînt expuse în muzeu. Multe ilustrează romanul **Crimă și pedeapsă**, majoritatea fiind portrete ale diferitelor personaje. „Bineînțeles, desenele lui Feodor Mihailovici nu pot fi considerate simple ilustrații la operele în manuscrisele cărora au apărut — declara directorul muzeului, G. Kogan, care și-a consacrat mulți ani cercetării creației dostoievskiene. Dar în același timp, nu se poate să nu simți neîndoielnica lor apropiere de personajele concepute de scriitor".

ATLAS

Omisiune

■ MAREA trebuie să fie acum încă rece, dar încă limpede, neatinsă nici de lingoarea căldurii, nici de putrezirea lascivă a algelor în nămoluri și a scoicilor în cochilii. Marea trebuie să fie acum eliberată de furtuni și necuceritâ încă de arșițe, singură cu ea însăși, suficientă sieși. Îmi imaginez cu o aproape senzuală voluptate plajele goale și promontoriile pustii, falezele măturate de vînt și de liniște, pescărușii rotindu-se în cercuri nesperiate peste brazdele de valuri și de nisip. Îmi imaginez toată acea fragedă arhitectură, compusă din scări și din terase, din balcoane și din havuzuri, toată acea geometrie inventată pentru îndrăgostiți și menestreli, așteptînd solitară și mută anotimpul trupurilor încinse și al betonului sfîrîitor. Dar, ciudat, singurătatea — nici a mării, nici a țărmului — nu mă deprimă, lipsite de oameni, pietrele și apa, clădirile și plopii cîștigă în noblețe și în sens. Urc și cobor în gînd treptele, răsunînd ca niște rime, de la Olimp, umblu prin acele suspendate faleze, patrulatere albastre cu trei laturi de sticlă și una de val, iar pustietatea perfectă a locului îmi amintește senzația aproape nefirească, aproape sublimă pe care o încercam în Italia, noaptea, în piețele medievale, deșarte, capodopere ale unor ființe care avuseseră nu numai geniul de a le crea, ci și intuiția de a le părăsi. De fapt, nu numai părăsirea, nu numai lipsa elementului uman înnobila țărmul pe care mi-l imaginam în acest sfîrșit strălucitor de iarnă. Ceea ce suprimasem cu bună știință din tabloul meu ideal erau tarabele. Omisesem să mai imaginez toată acea parazitară geometrie formată din mese lungi pe care se înșiră broderii de consignație și statuete de bilci, gadget-uri din tinichea și podoabe din scoarță de copac, jucării, mărgele, fluiere, dantele, flori de plastic, fructe de mucava. Nu înțelesesem niciodată cum statul care investise averi și talente în înălțarea acelor superbe palate ale vacanței le putea lăsa fără apărare în fața invaziei prostului gust. Nu înțelesesem cum puteau fi lăsați străinii, fericiți de soarele și de marea noastră, să creadă că acele opere de mahala și acele invenții ale kitsch-ului sînt arta populară românească. Și, ca întotdeauna cînd nu înțelegeam o realitate și nu puteam să o influențez în vreun fel, recurgeam la metoda radicală a visului. Suprimasem în memoria mea, fericită de transformare, tot ce se opunea frumuseții și obținusem o realitate aproape adevărată, căreia atît de ușor i-ar fi fost să fie fără cusur. Și știam: marea trebuie să fie acum încă rece, dar încă limpede.

Ana Blandiana

Lirică franceză

Jean Tardieu

Domnule domnule

– Domnule iertare
că vă tulbur :
ce pălărie ciudată
aveți pe cap !

– Domnule vă-nșelați
că nu mai am cap
atunci cum vreți
să port pălărie !

– Și ce haină-i haina
de pe dumneavoastră ?

– Domnule regret
însă nu mai am trup
și trup neavînd
nu mai port haină.

– Totuși cînd vorbesc
Domnule-mi răspundeți
ceea ce mă-ncurajează
ca să vă-ntreb :

Ce fel de oameni sunt acei
pe care-i văd adunați
și care par să aștepte
pin' să se urnească ?

– Domnule-s copaci
pe-o uriașă cîmpie,
ei nu pot să se miște
deoarece-s fixați.

– Domnule Domnule Domnule
deasupra capetelor noastre
ce-s acei numeroși ochi
ce scrutează noaptea ?

– Domnule-s aștri
rotesc în jurul lor
ei nu scrutează nimic.

– Domnule ce-s acele țipete
undeva s-ar părea
s-ar părea că se ride
s-ar părea că se plînge
s-ar părea că se suferă ?

– Domnule-s dinții
dinții oceanului
care mușcă stincile
fără sete fără foame
și fără cruzime

– Domnule ce-s acele lucrări
mișcările acelea de focuri
lunecările-acelea de aer
lunecările-acelea de aștri

uruieli de tobe
uruiri de tunet
s-ar părea că-s armate
pornind la război
fără vrăjmași ?

– Domnule-i materia
ce se naște din sineși
zămislindu-și copii
ca să facă război

– Domnule asta deodată
deodată mă miră
nu mai e nimeni
totuși eu vă vorbesc
și dumneavoastră, dumneavoastră
mă ascultați de vreme
ce răspundeți !

– Domnule acestea-s lucruri
ce nu văd nici nu aud
ci care-ar vrea să audă
și care-ar vrea să vorbească.

– Domnule la urma urmelor
ce-s acele imagini
ba slobode
ba închise
acea uriașă gîndire
prin care se perindă figuri
în care culori strălucesc ?

– Domnule acesta-i spațiul
și spațiul
moare.

Georges-Emmanuel Clancier

Poemele rușinii

În privirea ta copilărească
o lume pură-ncoltea.
Războiul, frica
Asasinatul și mizeria
Toată duhoarea
Tot vacarmul și furia
Idiotul Istoriei
Războiul războiului făcut omului

De bestia cu cap de om
Și timpul ucigașilor
Și vremea călăului
A tiranilor și larvelor de tirani
Timpul ghiftuiților și-al înfometaților
Timpul stăpînilor și sclavilor

A fost ieri

Traducere de
Ion Caraion

Spiritul elin

Poseidon de la Artemision

EXISTĂ locuri pe care nu le poți vedea decît cu ochii istoriei. Grecia este o țară pe care nu o poți vedea decît în oglinda extraordinarei sale mitologii. Oriunde poți fi un călător curios și superficial, interesat de bunuri materiale și de peisaje frumoase, oriunde în afară de Grecia. Aici totul este sacralizat de mituri, pomul, piatra, fosnirea mării au în spatele lor o întîmplare primordială. Au, ori spiritul nostru mistificat de cultură vede în orice obiect un mare simbol, ignorînd plina, robusta lui realitate ? Mi-au displăcut profund turiștii snobi care nu pot vedea (răsturnare lamentabilă) copacii din cauza pădurii. O anumită **supunere la real** trebuie să fie cel dintîi bun simț al călătorului intelectual. Acela care trebuie să vadă și **copacii și pădurea,** în splendida, inevitabila lor determinare. Îmi displace, dar, ajungînd în Atica, Peloponez, Macedonia, mă surprind căutînd peste tot marile umbre mitologice. N-am ochi decît pentru ceea ce deocamdată nu văd. Căci Grecia este **țara semnelor.** În orice scorbură a stat un zeu, în orice crăpătură s-a petrecut un fapt mitic. Noi, ceilalți europeni, căutînd realitatea, cercetăm aparențele. Grecul, zice Ortega y Gasset **(Meditații despre Don Quijote),** caută lăuntricul, esențialul, pentru el realitatea nefiind aparența, vizibilul. Lucrurile sînt **epifanii,** o realitate puternică se revelează prin ele și, ca să descoperi, trebuie să ai totdeauna la îndemînă nuielușa fabuloasă a căutătorului de izvoare. Pentru grecul antic această nuielușă se cheamă spirit și, lovind cu ea obiectele proaste și umile, a descoperit altele mărețe și eterne. O primă definiție a spiritului elin ar fi dar următoarea : spiritul care nu se mulțumește niciodată cu ceea ce observă, căci ceea ce observă este sărac, limitat ; grecii vechi au descoperit **perspectiva profundului** și au construit, în sensul ei, o altă realitate, imaginară. Aceasta a dăinuit, cealaltă — materială — a dispărut. Ceea ce s-a salvat s-a salvat în imaginar, ceea ce a supraviețuit a supraviețuit în spirit. Ruinele te privesc cu orbitele lor goale, istoria a fost aici mai crudă decît oriunde, timpul mitic s-a retras sub pămînt, la suprafață n-au rămas decît mohoritele, dărăpănatele lui semne.

Voltaire numea Grecia **„țara artelor și a erorilor".** Cînd ajungem în Grecia, o căutăm, evident, pe cea dintîi. Erorile au trecut în tragedia greacă, iar artele (fragmente) s-au retras în muzee. Aici descoperi o parte din Grecia imaginară, Grecia din lecturile copilăriei și adolescenței noastre. Toți acești Poseidoni, Apollo, „couros", capete de războinici sau trupuri de zeițe, se confundă cu **Grecia ta,** căci fiecare avem o Grecie, cum avem o patrie reală, cum avem părinți și prieteni. Purtăm cu noi, de foarte tineri, o Grecie fabuloasă de luptători bravi și iscusiți, de femei frumoase și crude, o Grecie din care zeii nu se retrăseseră ; ajungînd pe **Acropolele** din Atena sau la Delfi, ai pentru o clipă impresia că Grecia aceea eroică și greu încercată de destin îți iese în cale. Iată această statuie de bronz descoperită la Artemision. Un braț, mai întîi, în 1926, apoi restul în 1928. Reconstituită, statuia este superbă. Ea reprezintă pe Poseidon în momentul în care vrea să arunce cu tridentul său într-un adversar nevăzut. Tridentul a dispărut, a rămas doar gestul lansării, freamătul înghețat al mușchilor, tensiunea abia perceptibilă a trupului concentrat. Energia concentrării nu distruge, totuși, frumusețea calmă, armonioasă a corpului. Actul pedepsitor nu alterează liniile, capul nu și-a pierdut splendida lui unitate, spiritul rămîne treaz, dominator, mînia zeului n-a tulburat geometriile interioare. Secretul acestui Poseidon de la Artemision este, probabil, secretul **omului grec :** ambițiile, mîinile, suferințele rămîn sub stăpînirea a ceva ce este deasupra lor și vede mai departe decît ele. De aici vine, poate, și sentimentul de perfecțiune pe care ni-l dă arta greacă. Nu este numai o armonie a părților, dar și un spirit cumpănit care stăpînește peste ele, chiar și atunci cînd părțile sînt revoltate, chiar și atunci cînd **formele** sugerează o mare încordare interioară. **Perfecțiunea** este, în artă, un ideal de atins, spune un spirit modern. Perfecțiunea este pentru greci o energie stăpînită, un **bine** care, atingînd un grad maxim, ajunge **frumos,** un **frumos** care nu încalcă limitele **adevărului.** Mînia lui Poseidon de la Artemision nu este irațională, deși (în literatură) zeii, ca și oamenii, fac multe fapte irționale. Este drept că, după o oarecare vreme (după ce tragedia se naște din erorile sufletelor nobile), faptele irționale intră sub stăpînirea spiritului, și spiritul drept și pătrunzător nu acceptă ca omul să fie înjosit. Nici chiar de propriile pasiuni. Toată arta și literatura greacă mi se pare dominată de ideea că omul, lovit de zei și de semeni, nu coboară sub un anumit grad de umilință. Acest sentiment al grandorii omului printre lucrurile naturii face posibilă tragedia. Sufletele josnice mor în comedie, tragedia are totdeauna nevoie de vieți care vor să devină destine. Poseidon privește undeva și mîinile lui sînt întinse în direcția privirii. Brațul drept, puțin ridicat, reprezintă singurul semn mai vizibil al furiei pedepsitoare a zeului. O furie care a devenit un ritual.

EXISTĂ, evident, și altă Grecie decît Grecia arheologică. Edmond About a scris despre ea, în secolul trecut, o carte ironică savuroasă. Este Grecia **palicarilor în fustanelă,** a politicismului și bîrfei. Cartea place și dezamăgește, pentru că nu poți admite, în sinea ta, că Grecia lui Homer și Platon a dispărut cu totul. Răutăcioșul Ortega y Gasset spune că „tot sîngele grecesc curat care a rămas astăzi în lume ar încăpea într-un pahar de vin. Vă dați seama cît de greu ne-ar fi să găsim o picătură de sînge curat elenic?" Nu știu dacă îmi pot da seama, dar nici n-am dorința să aflu. A rămas spiritul grecesc și asta îmi este de-ajuns. Spiritul care spune că omul este frumos și poate deveni moral trăind în ideea de bine și de adevăr.

Grecia de azi este o țară care se luptă cu turismul și (îmi șoptește prietenul Stavros, care trăiește în America și vine în fiecare an în Amficlia, mică localitate de la poalele muntelui Parnas) inerția meridională. Siesta este un obicei național. După digestie bărbații se refugiază în cafenele și privesc cu o curiozitate pe care n-am observat-o în nici o altă parte din Europa, privesc, zic, îndelung, insistent pe cei care trec prin fața lor. Bărbat sau femeie, ești luat în primire de privirea vigilentă, iscoditoare a grecului care stă răsturnat în scaun și n-are, s-ar părea, alt scop pe lume decît să te măsoare și să te judece. La Pireu, care pe vremea lui About nu era decît un sat cu patru mii de locuitori, iar azi este un oraș cu o viață năucitoare, am văzut sute, mii de oameni care stăteau și priveau trecătorii în toiul zilei, cu sentimentul că universul merge și fără ei, că nimic pe lume nu este atît de important încît trebuie să scurtezi această privire grea care se lipește de fața străinului rătăcit în oraș.

Enervantă, la început, ca orice insistență, privirea grecului de la Pireu începe să aibă un sens. Nu este o curiozitate zgomotoasă, este doar curiozitatea liniștită, funcțională a gazdei care își scrutează oaspeții. Căci de orice poate fi învinuit un grec dar nu de indiferență. Occidentalul te privește, cînd te privește, în treacăt, n-are timp, n-are curiozitate. Turistul este un străin care nu schimbă în nici un fel destinul lui. Grecul vrea însă să știe cine îi intră în casă, cum este îmbrăcat, ce față, ce mers are. Privire, aș zice, de moralist, orice grec este un judecător moral, de aici vine acea aplecare spre cîrtire și intoleranță în politică, nefirească la un popor care a inventat democrația. Însă spiritul de cîrtire a dus la creația dialecticii și intoleranța în moravuri la crearea tragediei. Izbăvit, grecul din Pireu se poate uita în continuare, cu aceeași insolentă curiozitate, la străinii care trec prin cetatea lui...

CÎND străbați Atena, Corintul, Epidaurul și urci, cutremurat de emoție, la Delfi, unde mitologicul riu al Castaliei nu este decît un firicel de apă ce izvorăște dintr-o stîncă aspră, întrebarea ce ți-o pui, inevitabil, este cum a apărut spiritul elin ? ! Ce elemente au favorizat nașterea acestei spiritualități extraordinare care stă la baza întregii civilizații europene ?! Te uiți în jur și vezi munții pleșuvi, Parnasul, și, la poalele lor, prinși cu îndărătnicie în piatră, măslinii. De la Amficlia se vede fîșia de cîmpie pe care alergau centaurii. Privești, apoi, cerul grecesc și cerul nu diferă prea mult de acela sub care te-ai născut și sub care trăiești. Mai luminos, poate, cînd, așezat pe țărm, vezi Marea Egee, transparentă ca în prima zi a facerii, iar la orizont cerul se topește realmente în apa limpede și liniștită. Cauți, curios, fețele oamenilor și descoperi, dacă ești în Grecia de nord, oameni care pasc încă oile și caprele, ca pe vremea lui Homer. Străbunii lor au creat, oare, **Iliada** și **Odiseea** ? Războiul Troiei este, spunea un învățat elenist, bătaia dintre două sate de păstori din cauza unei neveste infidele... Imposibil să găsești o justificare. Cum zice Femios, cîntărețul care se roagă de Ulise să nu fie ucis : „eu singur mi-am învățat meșteșugul, dar un zeu de sus îmi inspiră cîntecele și este în puterea mea să te cînt și pe tine ca pe un zeu, de aceea nu mă omori...". Grecia aceea imaginară pe care o caut în elementele realității și n-o aflu decît în cîteva fragmente de artă este opera vreunui Femios grațiat, în ultima clipă, de un Ulise furios. Mă întreb cu spaimă, ce s-ar fi întîmplat dacă tiranul nu l-ar fi iertat pe Femios, cîntărețul care își învățase meșteșugul dar cunoștea limba zeilor ? !

Eugen Simion

Sport

Jos jambierele!...

● S-au dus zilele babelor, vin zilele împletăcirii — pentru F.C. Baia-Mare, Bihor, U.T.A. și cum s-or mai înțelege ei — în nici un caz pentru Buzău, orașul meu vecin, iubirea adolescentină, de unde și cîntecul : „Hai Buzău, Buzău, Buzău, dărîma-s-ar malul tău"; pe cine trebuie și ne folosește. Căci, să ne-nțelegem, întîi e Buzăul cînd mergi spre Galați și pe urmă vine Brăila, cu un covrig în loc de brățară. Scriu aceste rînduri (și vă doresc să vă găsească în cele mai fericite momente ale d-voastră și familiei), pe strada „Bunătatea Samariteană" care se varsă în strada „Cronicarilor" (în nici un caz sportivi), la cinci minute și doi pași distanță de sfîrșitul partidei Dinamo — A.S.A. Tg. Mureș, furată ca-n codru de arbitrul Feduc și aplaudată de noi, pentru că nu există pe piață mere putrede, dar nici roșii noi. Ne-am bucurat din suflet, în timp ce urmăream presingul exercitat de Dinamo (echipa, fără Dinu, nu mai are nici apărare), să vedem că la Timișoara, primul oraș electrificat din Europa, Poli trăiește, Doamne, tot prin mexicani. Marele Dembrovski l-a învins pe prietenul meu Necula Răducanu într-un duel neomenesc. Mi-amintesc că, pe vremuri, Dembo mi-a spus : „mi-e milă să trag lovituri de la 11 metri, pentru că portarul n-are nici o șansă. Dar Rică putea să-nvețe și el în ce parte trag !...". Steaua numără atîția jucători buni, încît n-are dreptul să piardă nici în Spania. La fel U. Craiova — de departe cea mai bogată formație în ceea ce privește talentul. Valentin Stănescu mi-a promis că va băga briceagul în Balaci, dacă nu înscrie un gol de fiecare etapă. Îl anunț pe Tinel că e timpul să lucreze cu brici Solingen. (Tot scula „nemțească" ne salvează).

Se apropie meciul cu Spania și Covaci mi-a cerut ca de la prieten la prieten : „Fane, dă-mi un centru atacant. Cămătaru are gripă". I-am răspuns : „Piști, te invit la masă, pe 5 aprilie, că e ziua mea, nu mă invita la stadion pe 4 aprilie".

Federația de fotbal (zvon dușmănos) ne lasă să pricepem că Ștefan Covaci va fi în curînd președinte. Noi gîndim că trebuia să fie de mult. Piști are de la mine un buchet de liliac alb, în ziua cînd ne va reprezenta cu marele lui farmec de a-și face prieteni la F.I.F.A., unde, repet, meciurile se cîștigă, de cele mai multe ori, înainte de a fi jucate.

Au apărut urzicile. Ocazie unică să le spun celor ce încurcă lucrurile : „Jos jambierele !".

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 12, joi 22 martie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

12

RĂSCOALA LUI HOREA
(Paginile 12, 13)

Monumentul **HOREA, CLOȘCA ȘI CRIȘAN** (sculptură de **Ion Vlasiu** – Cluj-Napoca)

Starea dramaturgiei

VORBIND despre „Mișcarea literelor în Ieși", în 1863, Hasdeu nu despărțea proza și poezia de dramaturgie, conspectînd întregul peisaj și comparînd fără nici o sfială producția lirică și cea dramatică a lui Asachi sau a lui Alecsandri, ba vorbind, pe larg, și despre felul cum sînt interpretate piesele la Teatrul Național. Azi există obiceiul compartimentărilor, și încă atît de stricte, încît în ultimii ani nici un comentator de sinteză nu a cutezat o privire generală asupra tuturor creațiilor literare dintr-un an ; ori dintr-un moment dat.

Reintegrarea efectivă a dramaturgiei în conceptul de literatură ar fi favorizată acum de o producție cuprinzătoare, din ce în ce mai frecvent tipărită (deci consultabilă și independent de traducția scenică), de reprezentări concludente, într-un număr sensibil sporit față de trecut — reprezentări care oferă adeseori repere fructuoase pentru exegeză — precum și de bune cărți de referință. Antologii ample ale literaturii dramatice române moderne, bibliografii, dicționare, cărți de teorie și critică, volume de opere complete, cu vast aparat critic, și istorii specializate panoramează domeniul, propunînd un dens material de studiu. Problema care se pune e a extinderii investigației critice și teoretice și asupra acestui teritoriu al literelor române.

Nu există, ce-i drept, o bibliografie exhaustivă. Dar ea nu există nici pentru celelalte genuri ; după cum se știe, Bibliografia generală a literaturii române s-a oprit la anul 1960. Nu există nici un dicționar de dramaturgie ; dar nu avem nici un dicționar general al literaturii române (cu toate că s-au întreprins eforturi meritorii pe parcele și în selecție sever reductivă). Avem în schimb materia însăși, și încă în dublă ipostază : tipărită și pusă în scenă. Cataloagele unor edituri, sumarele unor reviste și repertoriile unor teatre arată că dramaturgia actuală are acum un puls normal. Manifestările competiționale de cultură teatrală din diverse centre au adus în prim-plan, prin distincții conferite și prin animate dezbateri, scrieri originale de însemnătate. Apar (relativ puțini) debutanți și se impun unii autori tineri. Realitatea și gîndirea românească de azi e sublimată în interesante metafore. E vizibilă propensiunea spre social, moral și politic. Cele mai bune piese istorice se exprimă într-un limbaj nou, expurgat de clișee, îndrăznet în pretextualitățile sale și fără fixații de separare a genurilor.

Dificultățile în receptarea dramaturgiei ca literatură provin, desigur, și din cantitatea relativ mare de subproduse și chiar de maculatură, care obscurizează peisajul. Scăpată de sub controlul criticii literare, analizată de critica teatrală mai ales cu ocazia premierelor (și numai în exemplarele ei care rezistă unei discuții, și numai prin aparițiile de pe cîte o scenă) dramaturgia e prejudiciată, adesea, ca noțiune, de manufactura conjuncturală sau aleatorie, lipsită de convingere autentică și fără nici o atingere cu literatura, revendicînd strident „promovare" și „stimulare", adică regim protecționist. Majoritatea teatrelor recurg mai lesne la facilitățile pseudo-dramaturgice și se angajează mai greu în susținerea operelor veritabile, întîrzie uneori prea mult abordarea creațiilor complexe, de veritabilă poezie dramatică (mai există destule piese valoroase care n-au izbutit să treacă din pagina tipărită pe scenă — de la Blaga și Camil Petrescu la D.R. Popescu și Dumitru Solomon).

Se adaugă, desigur, și reaua circulație a pieselor de calitate, atît în programele diferitelor scene, cît și în universul scenei. Texte admirabile rămîn în cîte o singură transcriere spectaculară (deși abilitată de public și de critică drept excepțională — cum e Răceala **de Marin Sorescu, unul din marile succese ale Teatrului „Bulandra", sau** Balconul **de Dumitru Radu Popescu, reprezentare exponențială, însă unicat orădean, sau** Noaptea cabotinilor **de Romulus Guga, jucată numai la Tg. Mureș, foarte bine și foarte puțin). De aceea, dacă poate fi vorba de un sprijin special, el i se cuvine nu lucrării nevoiașe sau frivole, dezangajate ideologic și estetic, ci tocmai acelor opere care prin originalitatea problematicii și noutatea expresiei pătrund mai încet și sînt asimilate mai greu de lumea teatrală.**

Oricum, dramaturgia se înfățișează, în momentul de față, ca literatură reprezentativă. Ar trebui să apară astfel și din perspectiva creației teatrale, căreia îi este destinată și cu care întreține excelente raporturi — însă mai ales de principiu.

„România literară"

MIEZUL

Din miezul clipei cumpănești cum cercul
a încetat să se lărgească-n zare
cum marea neagră, domolită-n zori
se trage spre adîncuri, însemnîndu-și
hotarul cucerit pe o clipită
cu oseminte albe ori proiecte
de forme noi uitate-n prundul cald
de-nchipuirea unui sculptor orb.
Veghezi în miezul clipei, căutîndu-i
eterna nemișcare, fulgerarea
încremenită-n carnea ei, sămînța
în care doarme veșnicia vremii.
Pătrunzi prin jocul de oglinzi : Virteje
de galaxii pierdute, lumi ascunse
ce-și modelează chipu-n milul cald,
și-elipse mari suind prin timp spre chipuri
necunoscute-ți fulgeră prin ochi
cu tainica beție a mișcării,
cu sfere mari de întuneric, dune
de amintiri și conuri vechi de umbră
plimbîndu-și palma nevăzută peste
obrazul tău și peste fața lumii
ori peste neuitarea-n care ziua
de azi se-nveșnicește în trecut
prefigurînd ca-ntr-o cenușă caldă
și neatinsă încă, viitorul.
Pătrunzi în miezul clipei, în pupila
deschisă spre mișcarea fără preget,
prin măduva fierbinte a visării,
prin gheizerii nestinși ai amintirii,
printre oglinzi ce-și joacă nălucirea
pe crestele tăioase ale firii
descoperind ascunsele explozii
din firele de iarbă, din cireșe,
din sorii rătăciți în nesfîrșire,
din grîu și din oricare moleculă
prin care te prefaci, mirat, în miezul
cel viu, menit să simtă cercul vremii
lărgindu-se, reînviat din sine
și căutîndu-și chipu-n clipa ta.

Francisc Păcurariu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

„Un moment important în relaţiile româno-portugheze"

ASTFEL a fost definită — în mesajul de prietenie adresat marţi seara poporului portughez de către preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — vizita preşedintelui Portugaliei, Antonio dos Santos Ramalho Eanes, în România.

Ieri după-amiază, înaltul oaspete, împreună cu doamna Maria Manuela Ramalho Eanes au sosit în capitala ţării noastre, dînd curs invitaţiei făcute de preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi de tovarăşa Elena Ceauşescu. Ei au fost întîmpinaţi cu căldură de mii de bucureşteni, care au exprimat astfel prietenia şi stima poporului român faţă de poporul portughez. Fundamentate pe afinităţi de origine, limbă şi cultură, aceste sentimente sînt dinamizate astăzi de atitudinea activă a României în viaţa internaţională, ca atare şi în dezvoltarea unor bune raporturi de colaborare cu Portugalia. În anii care au trecut de la stabilirea relaţiilor dintre cele două state (România a fost prima ţară care a recunoscut regimul democratic instaurat în Portugalia la 25 aprilie 1974), relaţiile româno-portugheze au cunoscut o largă dezvoltare atît pe plan economic, cît şi pe plan politic şi cultural. „În timpul vizitei, al convorbirilor — afirma tovarăşul Nicolae Ceauşescu în mesajul amintit — vom identifica noi posibilităţi de extindere a conlucrării economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale în avantajul celor două ţări. În acelaşi timp, ţinînd seama de problemele complexe ale vieţii internaţionale, fără îndoială că vizita va oferi prilejul unui schimb de păreri cu privire la intensificarea activităţii în vederea înfăptuirii securităţii în Europa şi, în mod deosebit, în vederea trecerii la dezangajare militară şi dezarmare şi, în primul rînd, la dezarmare nucleară, factori esenţiali pentru realizarea destinderii, colaborării şi păcii".

Tot marţi seara, televiziunea română a transmis mesajul de prietenie adresat poporului român de Antonio Ramalho Eanes, preşedintele Republicii Portugheze.

Evocînd legăturile istorice româno-portugheze, lupta pentru independenţă a poporului român („Cînd portughezii se gîndesc la îndelungata luptă dusă de poporul român pentru formarea unui stat naţional unitar — apreciază, în mesajul său, preşedintele Portugaliei —, ei învaţă să admire, împreună cu dumneavoastră, faptele lui Mihai Viteazul şi realizarea Unirii Principatelor. Pentru a folosi cuvintele lui Nicolae Bălcescu, aş spune că atunci cînd drapelul românesc flutură pe crestele Carpaţilor, freamătă de speranţă şi admiraţie toate popoarele care cunosc valoarea neatîrnării şi independenţei"). Înaltul oaspete portughez a relevat importanţa actualelor convorbiri româno-portugheze pentru intensificarea cooperării în interes reciproc şi pentru deschiderea unor noi perspective de colaborare între cele două ţări.

Sub aceste auspicii, convorbirile dintre preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi preşedintele Republicii Portugheze, Antonio Ramalho Eanes, vor înscrie, desigur, un nou şi fructuos capitol în istoria dezvoltării relaţiilor dintre România şi Portugalia, contribuind la efortul general pentru instaurarea unei noi ordini economice şi politice în lume.

Cursul ascendent al relaţiilor româno-elene

VIZITA primului ministru al Republicii Elene, Constantin Karamanlis, la Bucureşti, convorbirile purtate cu preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, evidenţiază stadiul actual al relaţiilor dintre cele două ţări, perspectivele unei colaborări bilaterale fructuoase în diferitele domenii ale vieţii economice şi politice.

Comunicatul comun dat publicităţii miercuri, 21 martie, sintetizează multiplele aspecte ale rodnicului dialog, reliefînd că tradiţionala prietenie şi conlucrare dintre România şi Grecia au căpătat o amploare deosebită în ultimii ani, ca urmare a numeroaselor contacte dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi primul ministru Constantin Karamanlis. Ele au creat premisele unei largi cooperări economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale, stabilind, în acelaşi timp, puncte de vedere comune asupra unor importante probleme actuale ale vieţii politice internaţionale.

Ambele părţi au subliniat necesitatea lărgirii continue a relaţiilor bilaterale şi multilaterale în vederea edificării în Europa a unui sistem de securitate şi cooperare care să asigure pacea şi dezvoltarea liberă a fiecărui popor potrivit intereselor şi aspiraţiilor sale.

Colaborarea paşnică, destinderea şi pacea în Balcani s-au înscris şi ele în largul evantai al dialogului româno-elen. Apreciind eforturile depuse pînă acum pentru dezvoltarea relaţiilor interbalcanice, Comunicatul comun subliniază necesitatea promovării în continuare a raporturilor de înţelegere şi stimă reciprocă între aceste state, transformării acestei regiuni într-o zonă a păcii, a bunei vecinătăţi, încrederii şi colaborării bazate pe principiile egalităţii şi respectului reciproc. Stimulativă în acest sens ar fi şi soluţionarea problemei cipriote pe calea tratativelor, integritatea şi independenţa Ciprului (asigurată prin convieţuirea paşnică a celor două comunităţi) constituindu-se într-un puternic factor de influenţă asupra politicii de cooperare şi pace în Balcani, în bazinul mediteranean şi, prin consecinţă, asupra destinderii şi securităţii în Europa şi în întreaga lume.

Nu atît de îndepărtată, zona Orientului Mijlociu solicită şi ea o soluţie globală care să ducă la o pace dreaptă, pe baza retragerii Israelului din toate teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, a reglementării problemei poporului palestinian, prin recunoaşterea dreptului său la autodeterminare.

Conceptele fundamentale ale politicii internaţionale contemporane — eliminarea surselor de încordare şi conflict, soluţionarea diferendelor dintre state numai prin mijloace paşnice, renunţarea la folosirea forţei sau ameninţării cu forţa, promovarea în relaţiile internaţionale a principiilor de egalitate, respect al independenţei şi suveranităţii naţionale şi neamestec în treburile interne — au format şi ele obiectul dialogului româno-elen.

Litera şi spiritul Comunicatului comun româno-elen demonstrează elocvent caracterul constructiv al dialogului de la Bucureşti, perspectivele pe care le deschide relaţiilor dintre România şi Grecia, colaborării în Balcani, ca o contribuţie la cauza destinderii şi păcii în lume.

Cronicar

Viaţa literară

„Macedonski şi modernitatea literaturii române"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dolj, Uniunea Scriitorilor şi Muzeul Literaturii Române au organizat în sala de festivităţi a liceului de filologie-istorie din Craiova, cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la naşterea lui Alexandru Macedonski, o serie de manifestări, printre care sesiunea de comunicări „Macedonski şi modernitatea literaturii române"

De asemenea, a fost deschisă expoziţia „Mărturii macedonskiene", în care sînt reunite manuscrise, volume cu dedicaţie, iconografie, obiecte personale ce au aparţinut poetului.

Membrii cenaclului literar „Al. Macedonski" din cadrul liceului de filologie-istorie, în colaborare cu actori ai Teatrului Naţional din Craiova, au prezentat un spectacol literar-muzical.

Cenacluri literare

● Cenaclul Facultăţii de limbi şi literaturi străine a Universităţii din Bucureşti, în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor, a organizat la 1 martie a.c. o seară de traduceri din lirica română contemporană în limbile: engleză, rusă, franceză, sîrbo-croată, bulgară, slovacă, cehă, ucraineană şi poloneză. S-au citit poezii de T. Arghezi, V. Voiculescu, Al. Philippide, Şt. Aug. Doinaş, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, M. Ivănescu, R. Vulpescu, M. Micu, A. Blandiana, Marin Sorescu, Stelian Gruia, Mircea Dinescu.

Traducerile au fost realizate de Violeta Pikova, Elena Niculescu, Elena Linţa, Mihai Mitu, Ştefan Stoenescu, Pavel Romaniuc, E. Matiovska, O. Jancikova, Voislava Stoianoici şi Paul Miclău.

Invitaţii serii: **Romulus Vulpescu şi Aurel Covaci.**

● La Clubul Sindicatelor sanitare din Capitală, în ziua de 18 martie a.c. a avut loc un spectacol de poezie şi muzică susţinut de Cenaclul de literatură şi muzică tinără „Colinele verzi" al Facultăţii de medicină a Universităţii Craiova, condus de poetul şi profesorul Constantin Voiculescu.

Au citit din lucrările lor **Cătălin Năvligu, Octavia Matei, Muhammad Heyadri, Dan Horia Popescu, Carmen Spiridon, Marinela Pentru, Ileana Ţonea, Ion Gîfu, Ion Petelează, Virgil Pătraşcu, Hassan Ellorhaoui, Constantin Urucu şi Constantin Voiculescu.** Au interpretat compoziţii proprii, pe versurile poeţilor din cenaclu, Adrian Costache, Dan Criveanu, Constantin Mihai şi Puiu Ţonea.

● Cenaclul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a ţinut o nouă şedinţă în cadrul căreia au citit patru poeţi, membri ai cenaclului „Lupta" din Hunedoara. Criticul **Ion Maxim** a supus dezbaterii un referat cu privire la vocaţia poetică, asumarea profesiunii de scriitor, a experienţelor lirice, necesitatea unei culturi poetice. Au luat cuvîntul pe marginea lecturilor poeţilor hunedoreni **M. Pindaru, A. Manta, C. Demea şi I. Dinu,** iar cu privire la referatul prezentat, **Ion Ariesanu, Andrei Lilin, Alexandra Indrieş, Nicolae Ţirioi şi Cornel Ungureanu.** Concluziile şedinţei au fost prezentate de **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara.

● Asociaţia Scriitorilor din Braşov, revista „Astra" şi cenaclul „Andrei Mureşanu" au invitat la o şezătoare literară comună cenaclul literar „Ecou Românesc" din Capitală. Şezătoarea, desfăşurată la „Biblioteca centrală" din Braşov, a avut ca temă „Literatura de inspiraţie istorică — mărturii privitoare la procesul propriu de creaţie". Au participat **Ioana Postelnicu, Dan Tărchilă, V. Copilu Cheatră, Antoaneta Lucasciuc, Constantin Alexandru Banu, Vasile Netea.** În partea a doua a întîlnirii, condusă de **Ion Topolog şi Constantin Alexandru Banu,** preşedinţii celor două cenacluri, au citit poezii **Aurelia Ţaţomir, Sergiu Pivovarov, Cristina Chiş, Florin Tănăselea, Georgeta Stoenescu, Ion Minzălescu, Crina Lilin, Constantin Olteanu, August Poenaru, Radu Bărbulescu, Elena Cristea, V. Copilu Cheatră, Maria Teodorescu, Constantin Banu, Mihaela Stoianovici, Ion Topolog,** — proză scurtă, **Sevastian Gologan** şi epigrame, **Valeriu Postăvaru.**

● Cenaclul „Tudor Musatescu" din Capitală a prezentat un festival literar la Casa Centrală a Armatei. Au citit din lucrările lor **Sin Arion, Angela Chiuaru, Eugen Cojocaru, Silviu Georgescu, Teodor Maricaru, D. C. Mazilu, Mihai Severin, Gabriel Teodorescu.** Au interpretat din lucrările membrilor cenaclului actorii Tudor Heica, Paul Nadolski şi Elena Miclăuş. A prezentat **Barbu Alexandru Emandi.**

● Cenaclul literar „Ion Minulescu" din Capitală şi cenaclul literar „Ion Creangă" au organizat două şezători literare la care au participat **Mioara Minulescu, Elena Iordache-Streinu, Toma Alexandrescu, Ana Ioniţă, Vera Hudici, Tudor Oprea, Sandu Naumescu, Gheorghe Onea, Marieta Iosef, Ionel Protopopescu, Al. Gheorghiu Pogoneşti, Iuliana Bunea.**

La Conferinţa pregătitoare de la Addis Abeba

● La Addis Abeba, în cadrul lucrărilor Conferinţei internaţionale pregătitoare a Asociaţiei scriitorilor afro-asiatici, ale cărei dezbateri s-au axat pe tema „Literatura şi dezvoltarea cultural-socială", reprezentantul Uniunii Scriitorilor din România, **Radu Cărneci,** a vorbit despre „Literatura şi societatea contemporană românească".

Almanahul literar, ediţia 1980

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti invită membrii Uniunii Scriitorilor să colaboreze la Almanahul literar ediţia 1980.

Manuscrisele dactilografiate, în două exemplare, se primesc pînă la 1 mai 1979 pe adresa Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, str. Nicolae Golescu nr. 15, sectorul 1, cod 70146 Bucureşti.

Textele nepublicate nu se înapoiază.

În spiritul colaborării

● A plecat în U.R.S.S., pentru a participa la cea de-a 7-a întîlnire unională a tinerilor scriitori sovietici, **Laurenţiu Ulici.**

● La „Colocviul autorilor" pentru Premiul german şi internaţional de proză scurtă ce se desfăşoară la Arnsberg (R.F. Germania) participă **Gertrud Gregor Chiriţă şi Vasile Rebreanu.**

Literatura neogreacă în România

● Sub genericul „Literatura neogreacă în România", la „Casa cărţii" din Iaşi s-a deschis o expoziţie reprezentativă de carte, manifestare organizată de seminarul de neogreacă de la Universitatea „Al. I. Cuza", Biblioteca judeţeană „Gh. Asachi" şi Centrul de librării din Iaşi.

Prilejuită de apropiata sărbătorire a zilei naţionale a Republicii Elene, expoziţia — în perimetrul căreia sînt reunite numeroase volume de poezie, proză, teatru, istorie, critică literară, memorialistică, traduse în limba română — relevă fenomenul literaturii şi culturii greceşti în România, ilustrînd, cu precădere, tradiţionalele legături culturale dintre ţara noastră şi Republica Elenă.

Concursuri literare

● Recent, s-a încheiat etapa pe municipiu a concursului „Tinere condeie", care a antrenat talentele elevilor de liceu din întreaga ţară, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României". Din cei 400 de participanţi din Bucureşti, juriul prezidat de **Constanţa Buzea** a selectat 30 de concurenţi ce au reprezentat Capitala în etapa republicană a festivalului. Dintre aceştia s-au evidenţiat Irina Airinei, Dana Armaşu, Marina Nicolaev, Gabriel Cheroiu, Cristina Petre, Daniela Oprişa, Adrian Cioară (poezie), — Salvian Adam, Mihaela Şchiopu, Nicolae Nistor (proză), şi Roxiana Cretiu (teatru). Cele mai bune rezultate au fost obţinute de elevii Liceului de filologie-istorie „Zoia Kosmodemianskaia" şi Liceul de fizică-matematică „Gh. Lazăr".

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", cenaclul „Mihail Sadoveanu" a organizat concursul literar „Adolescent". Recent, au fost decernate următoarele premii: I. **Eugen Stănculescu;** II. **Maria Ligia Zissu şi Nicolae Tudor;** III. **Teodora Ardeleanu.** Menţiuni — **Pavel Pereş şi Ion Vasile Stanciu.** Cu prilejul decernării distinctiilor, a avut loc un recital de poezie în cadrul căruia premianţii au citit din lucrările lor, după care a fost prezentat un debut prin Luminiţa Bălălău.

Lansări de noi volume

● La Librăria „Mihai Eminescu" din oraşul Deva a avut loc lansarea romanului „Casa Ursei Mari" de **Paul Eugen Banciu.** Autorul a fost prezentat de criticul timişorean **Lucian Alexiu.**

● La Căminul cultural din comuna Rudăria, la liceele din Oraviţa şi Reşiţa, la Librăria „Eftimie Murgu" din Reşiţa şi la „Casa armatei" din Caransebeş a fost lansat romanul „Fericita jale a Cumbriei" de **Pavel Bellu.** Au luat cuvîntul **Al. Jebeleanu, George Suru, Eugen Someşan, Ion Păunescu, Liviu Groza.** De asemenea, la Biblioteca judeteană din Oradea şi la Universitatea populară a avut loc lansarea cărţii pentru copii „Cele douăsprezece frumoase" de **Elisabeta Preda.** A prezentat lector universitar **Traian Balojvici,** directorul Bibliotecii din Oradea.

● La „Club D. 4 Albatros" şi la Biblioteca Întreprinderii „Electromagnetica" a fost prezentat volumul „Triumful lui Făt-Frumos" de **Mircea Constantinescu,** apărut în Editura Albatros. A prezentat **Gheorghe Marin.**

SEMNAL

● *** — **STRĂBUNĂ VATRĂ ROMÂNEASCĂ.** În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice publică o culegere literară — redactor Mihai Georgescu, care a solicitat contribuţia unor membri ai Uniunii Scriitorilor, asociaţiilor folclorice, cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţe — „dedicată împlinirii a 2 050 de ani de la constituirea primului stat dac centralizat şi independent, a 60 de ani de la Unirea Transilvaniei cu ţara şi realizărilor actuale ale patriei socialiste, sub conducerea Partidului Comunist Român". **(176 p., tiraj neprecizat).**

● **Grigore Arbore — CETATEA IDEALĂ ÎN VIZIUNEA RENAŞTERII.** Un interesant **„eseu asupra tipologiei formelor urbane"** publicat în colecţia „Curente şi sinteze". **(Editura Meridiane, 182 p., 11 lei, 18 600 ex.).**

● **Vasile Băran — PĂMÎNTUL PLAT.** Noua carte se înscrie în linia **Insulei manechinelor** (1977) pe care autorul o numea „roman fantastic". De astă dată peripeţiile eroului au loc în cosmos, înspre steaua „Felix", ideea fiind aceeaşi: lupta omului pentru fericire, pentru relevarea valorilor umaniste. **(Editura Ion Creangă, 182 p., 3,75 lei, 30 000 ex.).**

● **Dinu Flămînd — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI G. BACOVIA.** Noul eseu examinează opera marelui poet dintr-o perspectivă modernă, utilizînd sugestii structuraliste. **(Editura Minerva, 146 p., 3 lei, 27 410 ex.).**

● **Grid Modorcea — MITURILE ROMÂNEŞTI ŞI ARTA FILMULUI.** Plecînd de la constatarea că „o şcoală românească de film nu se poate constitui cu adevărat decît în măsura în care asimilează în mod firesc şi datele mitologiei autohtone", autorul — semnatar al romanului **Derută în paradis** (1978) — se ocupă, printre altele, de **Mitul şi filmul, Miturile româneşti, Miturile româneşti în film, Oralitate şi comportament în mitul românesc — surse de limbaj cinematografic. (Editura Meridiane, 294 p., 13 lei, 5 900 ex.;** studiul va fi prezentat marţi, 27 martie, ora 18, la Cinemateca Română de **Nicolae Balotă şi Tudor Caranfil).**

● **Titu Popescu — NECESITATEA ESTETICII.** Studiul e împărţit în următoarele secţiuni: „Naţional şi universal", „Metodă şi gust", „Pentru o estetică românească", „Circuite de idei". **(Editura Facla, 184 p., 8 lei, 3 330 ex.).**

● **Alexandru Sever — DESCĂPĂŢÎNAREA. MENAJERA.** Cele două piese sînt publicate în colecţia „Rampa". **(Editura Eminescu, 208 p., 8 lei, 1.900 ex.).**

● **C. A. Munteanu — GHICITORI.** Volum pentru cei mici, cu ilustraţii de Done Stan. **(Editura Scrisul Românesc, 32 p., 2,75 lei, 100 090 ex.).**

● **Jack London — VALEA LUNII.** Încă un roman al „scriitorului american cel mai popular, cel mai frecvent tradus în Europa" (statistică UNESCO, 1952) a cărui versiune românească este semnată de Gabriela Gheorghiu. **(Editura Junimea, 510 p., 17,50 lei, 100 000 ex.).**

LECTOR

Virtuţile eseului

MODELE verbale, care abuzează de cîte un termen pînă ce-l tocesc, se manifestă ca într-un negativ fotografic şi prin refuzuri, discreditări. Eseul şi alţi cîţiva membri ai familiei de cuvinte — atitudine eseistică, procedee eseistice — se află la ora actuală într-o bolgie a criticii. Respingerea nu se mărgineşte la planul verbal şi nu se întîlneşte doar la spiritele dornice de precizie în tratarea materialului rebel, pe care-l reprezintă textul literar. Multe minţi agile, care se apropie şi cîteodată vor să se şi distanţeze de texte pentru a le privi în ansamblu, refuză şi termenul şi procedeele. Paginile critice contemporane l-au abandonat în mare măsură ori îl folosesc cu un zîmbet superior sau jenat. În dezbaterile orale — ni s-a întîmplat tuturor s-o constatăm — etichetarea se practică mai aspru, devine o formă mai decentă de invectivă.

Felul în care lexicografii definesc termenul respiră totuşi inocenţa : un „studiu de proporţii variabile, în care autorul tratează în chip original probleme din cele mai diverse domenii (filosofie, literatură, ştiinţă), de obicei fără pretenţia de a le epuiza“ **(Micul dicţionar enciclopedic).** Originalitatea, una dintre cele două diferenţe specifice enunţate, este pretutindeni relativă. Filiaţia ideilor despre artă se regăseşte oriunde, ca şi filiaţia operelor. Mai la obiect este a doua trăsătură, conştiinţa ipoteticului, indispensabila modestie a eseistului care, în genere, evită tonul dogmatic şi sentenţios şi nu pozează în profet. Tendinţa de a construi, cu gesturi de demiurg, castele din cărţi de joc contrazice demersul eseistic, cel puţin în varianta lui cea mai ilustră — e drept inimitabilă. Maniera lui Montaigne, cu aparenţe livreşti — comentarii pe marginea unui text din Antichitate ori a unei anecdote istorice —, nu poate fi reînviată. Îndoiala lui surîzătoare, care nu duce gîndirea în impas ci o incită, e un apel permanent valabil la modestie şi sagacitate.

Orice definiţie practică inevitabil gestul lui Procust, cu atît mai mult cînd are de a face cu un concept elastic cum este eseul. La modestia programatică propusă de lexicograf, ar trebui adăugată îndrăzneala asociaţiilor şi corelaţiilor. Îndrăzneala se cere susţinută solid de faptele literare, în cazul tipului de eseu care ne interesează aici. Altfel, revenim la clădirile din cărţi de joc.

În faţa unor asemenea note definitorii, ostilitatea arătată eseului s-ar explica cu greu. Eseul nu se suprapune nici cu atitudinea impresionistă formulată paradoxal de France şi citată de urmaşi, după care criticul vorbeşte de sine cu prilejul unei cărţi sau al unui scriitor. Paradoxul lui France, menit să şocheze dogmatismul academic, n-a fost aplicat în critică nici de France, nici de impresioniştii noştri. Ei au vorbit mereu de texte şi nu de propriile lor reacţii, dar au făcut-o cu mai multă libertate şi graţie.

Nu libertatea asociaţiilor provoacă alergia la eseistică. Critica lui G. Călinescu — inimitabilă, mimată totuşi atît de des şi de steril în detalii, în particularităţi de vocabular şi în croiala frazelor — străluceşte prin îndrăzneala asociativă şi metaforică. Eseistica supără pentru că împinge uneori conexiunile dincolo de sfera literarului. Şi pentru că nu are cochetăria să ascundă că gîndeşte.

DEZVOLTAREA literaturii şi criticii cunoaşte mereu schimbări de semn algebric. Ceea ce a fost odată un gest eliberator tinde să devină autolimitare. Ultimele două decenii s-au războit îndreptăţit şi eficace cu ignorarea şi cu minimalizarea literaturii ca valoare specifică, cu aservirea ei la altă categorie de valori, cu eticismul ori sociologismul. Izgonite din critică, astfel de confuzii persistă în învăţămînt. La multe ore de literatură — şi nu neapărat în colţuri îndepărtate de ţară ci în şcoli bucureştene — poţi asista la cîte o „analiză literară“ a unui poem eminescian, descompus în „momentele acţiunii“ şi în învăţăminte explicite, după modelul oferit de cîte o anacronică „metodică de predare a literaturii“.

Afirmarea specificului literar se transformă însă destul de des într-un sistem de prohibiţii şi de prescripţii, într-un dogmatism inversat. Primatul necesar al textului devine interdicţia de a te distanţa de text, neîncrederea faţă de orice corelaţie extraliterară. Un adevăr elementar în teoria valorilor postulează odată cu specificitatea şi solidaritatea lor. Aprofundate, ele se sprijină reciproc într-o firească aspiraţie spre un act cultural global. Dar relaţia între literar şi cultural irită purismul critic. Cel care păzeşte cu gelozie frontierele literaturii s-ar afla în încurcătură, ca noi toţi, dacă i s-ar cere să delimiteze clar aceste frontiere. Definirea literaturii şi a poeziei rămîn de două milenii întrebări deschise, deşi cam la fiecare oră apare cîte o soluţie sigură de sine şi definitivă.

Primatul intuiţiei devine şi el neîncredere faţă de gîndirea critică explicită, chiar dacă aceasta nu e deductivă, în spiritul unui anumit clasicism ce confruntă particularul operei cu normele. Artele poetice simboliste au început prin a alunga elocinţa din poezie. Un gest critic corespunzător este oroarea de stilul demonstrativ, înclinarea spre observaţiile voit discontinui chiar cînd îşi propun să schiţeze un profil artistic. La limită aflăm textele critice bogat metaforizate, exerciţiile îngrijite de caligrafie, adesea agreabile la lectură dacă nu sînt presărate de teribilisme. Impresia de irosire este însă inevitabilă, se aseamănă cu aceea generată de inflaţia imagistică din poezie.

Se fac simţite în astfel de pagini neoalexandrine modelele rău imitate. Trecutul apropiat oferă şi alte puncte de pornire. S-ar putea aminti de înclinaţia spre eseu şi de îndrăznelile asociative ale lui Ibrăileanu sau Ralea. Şi mai revelatoare este publicistica lui Camil Petrescu.

Scriitorul cu ambiţii enciclopedice n-a putut evita improvizaţia cînd s-a aventurat pe terenul strategiei sau al sportului, cînd s-a improvizat matematician. Dar oricît ar fi de categorice, fără să simuleze modestia, paginile lui Camil Petrescu care aşează literatura într-un context cultural au o vitalitate remarcabilă. Lăsînd la o parte sistemele estetice şi filosofice închegate, clădite volum cu volum, nu cunosc în publicistica dintre cele două războaie un eseu de anvergura şi cu vigoarea paginilor lui Camil Petrescu despre **Noua structură şi opera lui Marcel Proust.** Excesele de detaliu — lichidarea lui Gide sau Joyce în cîte o frază — sînt neglijabile. Aşa cum a mai făcut şi în alte pagini despre Proust, Camil Petrescu a căutat să-şi înalţe obiectul admiraţiei coborîndu-i pe ceilalţi prozatori contemporani sau înaintaşi. Dar liniile de forţă ale sintezei care pune în relaţie mutaţia produsă de Proust în roman nu numai cu bergsonismul ci cu întreaga configuraţie culturală, cu psihanaliza, gestaltismul, cu relativitatea şi cu mecanica cuantică, sînt rezistente.

În afară de eseurile care se înfăţişează ca atare, există în paginile critice contemporane multe paranteze incitante, care asociază şi meditează îndrăzneţ, trec dincolo de pura intuiţie. S-ar putea vorbi de eseuri ce nu cutează să-şi spună numele. Desigur că demersul eseistic poate produce şi divagaţii pretenţioase, inutile. Dar uneltele criticii şi limbajul ei n-au valoare în sine. Riscul există pentru orice modalitate critică. Nu compromite atitudinea şi procedeul.

Silvian Iosifescu

MARIA FRÂNCULESCU : **Flori** (Din expoziţia Ana Frânculescu — Maria Frânculescu, deschisă la Seraing — Belgia, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la înfiinţarea **Asociaţiei de prietenie Belgia — România)**

Ţării

Curg rîuri de speranţă crescute în albastru
Pe pajiştea aceasta cu suflete alese
Şi-aud lumina vremii cum trece prin cuvinte
Chemînd la pragul ţării doar stelele mirese.

Fîntînă de iubire în timp ţi se cuvine,
Cioplită din miresme cu adîncimi de rouă,
Cum un potir de viaţă, de cînt şi poezie,
Ţi-l dăruim adesea cu mîinile-amîndouă.

Plaiuri de nesomn

Se scurge iar zăpada din munţii arşi de dor
Şi lacrima iubirii în suflet se prăvale,
Necunoscute gînduri se nasc întrebător
Sub fruntea mea adîncă, nimbată de vocale.

Izvoarele mă cheamă pe plaiuri de nesomn,
Trezite la lumină prin zvon de primăvară
Şi trec albastre rîuri cu ochi arzînd de domn
Spre ţărmuri neumblate şi tinere de ţară.

Timpul din iubire

Mai creşte-n aşteptare un mugur de speranţă,
Nerăbdător prin frunze mijeşte o lumină,
În albul crud al zilei se face primăvară
Şi limpede culoarea izbeşte în grădină.

Zăpada din privire se tînguie în lacrimi,
Domnind un teritoriu ucis în stîlpi de soare,
Prin timpul din iubire răsar arbuşti cu stele
Şi iar simţim adesea cum sufletul ne doare.

Dumitru Udrea

Gellu Naum și seducția visului

Labirintul somnului

FASCINAT de polisemia imagistică și mobilitatea deconcertantă a desfășurării visului, Gellu Naum pătrunde în culoarele somnului cu încrederea în ambivalența psihicului uman. Conștiința nu epuizează viața psihică. Inconștientul, stratul de profunzime, opus, subadiacent sau în sinergie cu conștientul, grupează procesele psihofiziologice și psihice, obscure, ale vieții interioare.

Medium, 1945, exprimă opțiunile, justifică tehnica utilizată și oferă primele secvențe din universul noului Graal în căutarea căruia pornise. Meditațiile sale se înseriază într-o tradiție ce coboară în timp pînă la încercarea lui Aristotel de a stabili originea viselor. Străbătînd pictura și sculptura Renașterii, visul a fost inclus de romantici și simboliști printre temele esențiale ale poeziei și prozei. Cu ajutorul dicteului automat și spontana aglomerare a structurilor onirice, suprarealismul a reluat străduința lui Rimbaud din **Illuminations,** de a descătușa atmosfera emotivă a vieții inconștiente și, involuntar sau cu bună știință, demonstrația lui Gellu Naum se mulează pe evoluția generală a curentului.

Reținem, mai întîi, revolta împotriva „literaturii" ca atare : „Sînt infectat de literatură pînă dincolo de măduvă" !, conjugată cu voința de dezorganizare, de înlăturare a academismului, a raporturilor convenționale : „...am fost poet cu convingerea că într-o zi, la sfîrșitul discursului, voi izbucni în rîsul cel mai abject, în urletele cele mai sinistre, și că va fi cel dintîi **act poetic la care voi adera fără nici o rezervă"** (subl. aut.). Aproape imediat, Gellu Naum opune negației reconstituirea în alt plan a unei alte realități. Materiile prime ale noului edificiu sînt gîndul și visul, iar spațiul fizic predilect, universul misterios al feeriei nocturne : „Desfacem gînditori buclele unei femei adormite. Privim în gol. Singuri în camera de multă vreme închisă privim o floare presată. Am găsit-o între pagini, între bucle și ne forțăm să ne aducem aminte cînd am pus-o acolo. Îmi amintesc. Era seară...".

Acuitatea reflecției sugerează ivirea senzației de realizabil, de posibil, determinînd o trăire afectivă de încordată intensitate. Eliberat, gîndul intră în trecut ca într-un tărîm mirific din care amintirea păstrează nestatornice engrame : silueta „unui ciudat personaj întîlnit odată", un cuvînt rostit într-o împrejurare nedefinită, o stare sufletească, un gest indelebil, un eveniment segmentat într-o lucire entopică. Cu ajutorul memoriei involuntare, Gellu Naum subordonează unei viziuni unitare personaje și evenimente lipsite de unitate, dar legate interior prin simetria schemei emotive.

Exemplificat printr-o structură onirică adecvată, raționamentul lui Gellu Naum prezintă neașteptate analogii cu gîndirea lui Marcel Proust, care în **Les Guermantes** și **Le temps retrouvé** exprimase convingeri similare. Dacă metaforele fascinante ale visului alătură secvențe discontinue ale realului, între ele trebuie să se afle o legătură tainică, ce scapă ochiului comun : „Ceea ce numim realitate e un anumit raport dintre aceste senzații și amintiri care ne înconjoară simultan [...] raport unic pe care scriitorul trebuie să-l găsească spre a înlănțui pe veci în fraza sa cei doi termeni diferiți" [1]). Asemenea lui Proust, Gellu Naum apropie elementele disparate spațial sau temporal depărtate, caută legătura plauzibilă dintre „obiecte" și le silește să se transforme în verigile necesare climatului imagistic.

Filiațiile cu literatura universală nu lipsesc. Gérard de Nerval este elogiat deoarece considera reveria „un instrument de cunoaștere a celei mai sigure" realități. Prin intermediul destinului aceluiași poet, Gellu Naum sesizează primejdia claustrării în visare prin „încăpățînarea de a convinge apariția deja obiectivată că e o **consecință** a unei Viziuni și de a nu vedea că Viziunea a fost un avertisment". Continua descindere spre lumea ascunsă a inconștientului pînă cînd „lumea interioară și cea exterioară dispar ca atare, devenindu-și reciproc suport și justificare", semnifică adevărata cunoaștere de sine, dar în aceeași măsură conține riscul inevitabil al definitivei intrări în labirintul visului, drumul fără întoarcere spre abis. Cunoașterea neîndoielnică poate deveni „mai nesigură ca oricînd". Strigătul înspăimîntat al lui Rimbaud : „Je est un autre !" își menține nestinsă prospețimea : „Lumea exterioară și lumea interioară ne stau la îndemînă ca două bile cu care putem încerca oricînd cea mai primejdioasă și mai uluitoare figură de jonglerie".

Temîndu-se de țara mirifică a visului, dorește totodată s-o străbată. Spaima și tentația se îngemănă. Și pe plan spiritual, Gellu Naum reface experiența lui Ulise care, îngrozit de mare, trăia continuu sub seducția ei. La amîndoi este vizibilă nesfîrșita curiozitate pentru lume, pentru miracolele și misterele ei. Ulise vrea să audă cîntecul sirenelor, dar numai imobilizat de catargul corăbiei izbutește să se sustragă farmecului lor. Legat prin toate fibrele ființei de realitate : „Să mă retrag în vis ? — se crispează întreaga sa ființă. — Să fug de ceea ce în mod obișnuit se numește realitate ?" — Gellu Naum sondează insondabilul cu temeritatea întîiilor exploratori.

O a doua idee, identic de adîncă, străbate eseul, apropiindu-l de structura originară a noțiunii. „Medium"-ul este ființa ce poate mijloci, în stare de hipnoză, comunicarea cu existența de dincolo. La Gellu Naum, rolul mediumului și-l asumă dorința imperioasă a căutării celuilalt, fluidul magnetic ce indică prezența misterioasă a unei alte ființe, întruchipată în șocante înfățișări sub numele generic de **obiecte.** Noțiunea este utilizată cu sensul pe care îl are substantivul în morfologie. Întîlnirea, desfășurată „fie pe o serie cauzală sesizabilă, fie sub semnul hazardului obiectiv", este constant determinată de o „mineralogie a dorinței". Căutîndu-și fără istov materialul „pe care să se proiecteze", dorința „ne forțează să facem acte a căror irațională uimesc ; ea ne conduce cu o precizie delirantă la locul cel mai neașteptat, cel mai puțin cunoscut, loc magnific al apariției". Oricare stimul, indiferent de intensitate, de distribuție în spațiu sau în timp, este receptat cu lăcomie. O umbră, un zîmbet, o privire, un arbore profilat pe cer, culorile și limbajul florilor, semnele turburătoare ivite din aripa unei păsări sau dintr-o hîrtie găsită pe drum, trezesc în sufletul său rezonanțe prelungi, răscolitoare ca o simfonie beethoveniană. Grațios, Gellu Naum își invită „iubita fantomă", în căutarea căreia pornise, să străbată împreună bachelardian universul imaginar al lui Lautréamont, perceput sub „semnificația maternă" a apei, pămîntului și nopții, a somnului și morții. Intuiții exacte, exemplificate printr-o analiză completă și competentă a unei opere singulare.

Medium reliefează în același timp structura psihică a lui Gellu Naum. O fire adînc sentimentală și o vibrație profundă la realitate constituie suportul unei gîndiri mitice incipiente, intens poetice : obiectele lumii înconjurătoare se integrează unui cosmos coerent, vorbesc despre ele însele și despre om totodată. Așa se explică de ce lumea obiectuală îi este lui Gellu Naum nu numai familiară, ci și inteligibilă. Structurile deschise, cunoscute sau posibile a fi știute, permit accesul spre laturile ascunse ale ontologiei. În identică măsură, pentru Gellu Naum, omul este „deschis" : în vreme ce lumea îi vorbește prin intermediul obiectelor, al elementelor și fenomenelor, el îi replică prin reveriile și viața sa imaginară.

A doua parte a volumului, sub nivelul demonstrației teoretice, aglutinează cîteva „experiențe", apte să arunce „un fir conducător" între vis și veghe, realități deopotrivă de halucinante, capabile să-l ducă cu un pas mai aproape de „fantoma" sa.

Problematica din **Medium** a fost reluată în **Albul osului,** 1947. Similaritatea ideației și a procedeelor tehnice este evidentă, cu deosebirea că de data aceasta argumentarea este recreată după un indice subiectiv mai accentuat. Sinuozitatea gîndirii și discontinuitatea imagistică par mai depărtate de ceea ce numim în mod frecvent realitate, deși ea este numai percepută dintr-un alt unghi de refracție.

Albul osului cuprinde patru posibile meditații asupra umanului, patru poeme în proză situate pe aceleași coordonate necunoscute stării de veghe. Mai întîi, erosul dominat de relațiile afective, de năzuința de a găsi în celălalt obiectul complementar cu care să se identifice. Căutarea neistovită în spațiul terestru și sideral, experiențele trăite, întîlnirile stupefiante simbolizează, restrînse la esență, lunga călătorie spre apele Styxului. Apoi, orașul oniric, plăsmuit și de Baudelaire, pe străzile căruia poetul meditează „la imensa lui responsabilitate în complicatul joc de izbucniri și de sugrumări care nu au început și nu se vor termina cu el", străduindu-se a sfîșia și a reface „vălurile mereu impenetrabile care acoperă firul viu al poeziei".

Feeria nocturnă și indicibila plăcere abandonării visului sînt în continuare elogiate : „...adormit pe un pat de flori, fusesem lăsat jos ca să putem privi în liniște — și am văzut. Era poate miracolul sau ceva asemănător și vocea Ni se auzea încet, ca într-o pădure de eucalipți. Prima carapace aluneca, aluneca, încărcată de smaragde..." Și, în sfîrșit, avertizarea ce anticipează ideea lui T. Arghezi din **Cel ce gîndește singur.** Omul stăpînește forțe pustiitoare. Irresponsabilitatea minuirii lor poate provoca „o gigantică convulsie, prea rapidă, prea ametitoare ca să i se poată rezista, gata să acopere cu plinul ei înspăimîntătoarele profunzimi necunoscute..." Aceleiași idei i se subordonează **Decretul** încendiar care încheie volumul.

Prozatorul

ÎN **Amintirea memoriei,** Gellu Naum oferă cititorului o epică mozaicală, aflată la confluența dintre irealitate și real, restructurată pe trei nivele : trecerea din real în vis ; ieșirea din vis în real și, de cele mai multe ori, intrarea din contingental în spațiul oniric și reintoarcerea la realitatea obiectivă. Fiecare secvență are o forță frapantă de atracție, dar după lectură, fabulația se șterge din memorie cu o ușurință asemănătoare aceleia cu care uităm visele.

Autenticitatea trăirilor este indiscutabilă. Sînt vise, după cum afirmă în **Medium,** notate cu minuțiozitate între anii 1943—1944 și reținute pentru aspectul relativ inteligibil. Procesului creator al inconștientului, Gellu Naum îi adaugă o elaborare secundară, vizibilă prin creșterea și suprapunerea planurilor. Provenite din zone eterogene, episoadele se desfășoară pe o axă temporală nelimitată : personaje cunoscute prin relațiile umane pasagere sau de durată, evenimente însignifiante, recente sau depărtate, reminiscențe livrești, toate lipsite de omogenitate.

Reveria lui Gellu Naum continuă emoțiile vieții treze și proliferează serii senzoriale continue, într-o imagerie fantezistă, de coerență variabilă, ce motivează aglutinarea elementelor lipsite de unitate firească : „Trec de cîteva ori prin restaurantul a cărui ieșire e prin bucătărie. Iau cîteva nuci, fără gînd să le fur, distrat, citind. Apare băcanul care se uită la nuci. Senzație de jenă. E o greșeală, nu voiam să fur : venisem să-mi plătesc datoriile pe care le credeam mult mai mici. Soția lui a încurcat socotelile. Mă duc s-o caut. Știu că e undeva în pod. Acolo o găsesc pe M. care mătură și-mi spune că-i e rău. La întrebarea : cu cine ? — ea îmi răspunde : **Cu domnul care a murit !** Apoi se culcă jos, moartă. Bănuiesc un simulacru".

Senzația de așteptare anxioasă, de imprevizibil pîndește fiecare sfîrșit de propoziție ori frază : „În casa unui artist. Am ajuns acolo printr-o curte. Ceva cu o sonerie, foarte vag și încîlcit. Am în față lada cu obiectele lui. Deasupra, cîteva obiecte africane : un scut, niște bețe. Artistul a suferit de tuberculoză și a avut ceva la cap. Iau obiectele și dau să plec cu ele. Nu le-am cerut nimănui. Vine sora artistului care e un fel de maniacă și știu că n-o să-mi dea obiectele ca să nu sufere răposatul sau așa ceva. Pun obiectele pe masă. Îmi e perfect egal și vorbesc de ele ca și cum nici n-aș fi vrut să le iau. De altfel, nu-mi plac și am impresia că mortul a fost un cretin și că mă înșel dacă aștept să găsesc la el ceva care m-ar putea interesa".

Secvența aceasta și celelalte se integrează unei suprarealități ce crește din cîmpul relațional obișnuit. Naratorul străbate un univers neliniștitor, asemenea **Omului disperat** imaginat de Dürer, în care predomină întîlnirile neverosimile. Adesea, spaima surdă, determinată de ființe inclemente sau de terifiante entități proteice inclasificabile, apropiate de acelea create de Hieronymus Bosch în **Judecățile de apoi,** îl însoțește necruțător. Alte microstructuri epice au o mare concretețe plastică : „Mă aflu pe o stradă dar nu sînt singur. În fața mea, pe partea dreaptă a străzii, merge un soldat. Eu merg pe stînga. E seară. Presimt că se va întîmpla ceva. Omul de pe partea cealaltă e terorizat. Apare un bici purtat de o mînă nevăzută care începe să-l lovească. Nu e un bici, e un baston plumbuit" etc. Atmosfera tensională recheamă prin analogie tabloul **Melancolia și misterul unei străzi** de Chirico.

Gellu Naum își exprimă revelațiile fără să se intereseze în mod expres de putința interpretării ulterioare. Fulgurantele „iluminări" constituie, poate, hieroglifele unei realități pe care scriitorul însuși nu izbutește a o descifra ; poate înregistrează semnele prevestitoare ale curentului subteran ce zbuciuma sensibilitatea contemporanilor în anii 1943—1944. Angoasa, rătăcirea fără scop sînt probabile ecouri ale psihologiei colective aflate sub dominația unei istorii dezechilibrate. Determinismului opresiv ce domină gîndul și fapta îi opune, prin vis, vocația libertății : „...uzînd de titlul Nostru de mesager, rar întrebuințat și de multe ori falsificat de-a lungul secolelor, arăt cu un deget strălucitor mlaștinile în care ne zbatem. În profunzimile Noastre simțim tulburările, amenințările, dezastrele..." Prozatorul aduce lumii un mesaj. El poate fi receptat, dar improbabil explicat !

Narațiunile incluse în volumul **Poetizați, poetizați,** apărut în 1945, distilează superior reveria, prin recrearea senzației de visare în stare de veghe și dizolvarea diurnului în nocturn. Aparent, schițele se așază în descendența prozei suprarealiste a lui Ion Vinea **(Paradisul suspinelor,** 1930) și Stephan Roll **(Moartea vie a Eleonorei,** 1930). Însă la o privire atentă, deosebirea iese în relief. Narațiunea predecesorilor păstrează atributele academismului (gîndirea pare normală, desfășurarea logică), dar e dinamitată din interior prin introducerea în acțiune a raporturilor absurde. La Gellu Naum, analogia cu pictura suprarealistă rămîne punctul prin-

ANA FRÂNCULESCU : **Casă veche din Goia – Argeș**

cipal de referință. Imagini lăuntrice și structuri non-naturale sînt proiectate orbitor la joncțiunea imaginarului cu realul într-un pregnant realism al formelor. Aceeași pictură va exercita, cîțiva ani mai tirziu, o considerabilă înriurire asupra poeților americani grupați în mișcarea **Action Painting.**

În schița care dă titlul volumului, **Poetizați, poetizați,** Gellu Naum întîrzie asupra fiecărui detaliu, îl particularizează, determinînd atenția să se oprească intrigată. Acțiunea se derulează noaptea tirziu, într-un crepuscul de toamnă, favorabil întîlnirilor neprevăzute : „Luasem autobuzul pe care îl iau de obicei ca să mă reîntorc, de la bibliotecă unde obișnuiam să citesc, spre casă. La ora aceea din seară nimic nu se mișca în oraș, mai cu seamă pe străzile tăcute pe care le străbăteam. Curentul rece făcut de mașină îmi răcorea fruntea și ochii îi țineam ușor închiși. Treceam pe sub arcade, pe lîngă coloane, pe lîngă statui, pe lîngă stîlpi indicatori, pe sub balcoane, prin piețe pustii. Uneori, o umbră se strecura pe lîngă mine, cineva urca, cineva cobora, nu vedeam nimic. Mă gîndeam..."

Și pe neașteptate, Gellu Naum propune contemplației un univers cu alte caracteristici, sau le adîncește într-un chip nou pe cele cunoscute. Drumul în noapte, atracția, inexplicabilă inițial, către un om „de-o vîrstă greu de precizat, destul de tînăr încă, îmbrăcat cît se poate de obișnuit", cu părul, genele și sprîncenele albe, dialogul desfășurat pe un larg bulevard pustiu, revelația romantică : necunoscutul era conștiința dedublată a naratorului !, întîlnirea cu femeia iubită, senzația de sinistru ș.a. reliefează caracteristicile irealității onirice. Cu întoarcerea acasă : „...intru singur în cameră, avînd grijă să zăvorăsc bine ușa", vraja s-a destrămat. Am străbătut o lume bizară, am încercat spaime ancestrale, am fost martorii unor moralități insolite, într-o lume diferită de aceea în care trăim, dar care, lasă prozatorul să se înțeleagă, nu este singura posibilă !

A găsi o explicație logică evenimentelor sîngeroase desfășurate în schița **Exact în același timp** nu e cu putință. S-ar părea că Gellu Naum a încercat să realizeze o proză în descendența „romanului gotic", reprezentat de Anne Radcliffe, Matthew Gregory Lewis, Horace Walpole și Clara Reeve. Morbidul interferă cu atmosfera abominabilă : crime, sinucideri, travestiri, voluptăți vampirice și necrofile, metamorfoze incredibile ale obiectelor. Prin refuzul de a imprima frazelor o motivare rațională, Gellu Naum se îndepărtează de înaintași. Evenimentele, par a spune autorul, s-au desfășurat astfel ! El însuși pare uimit a fi scos la lumina zilei asemenea presimțiri nelămurite și amenințătoare tensiuni nervoase.

Altă tonalitate respiră **Patul de crini** a cărei diegeză este strînsă în cîteva fraze expozitive : „...părul meu în acele timpuri era extrem de lung, îmi ajungea aproape pînă la călcîie. Îl purtam astfel pentru că mă ajuta foarte mult la lucru. Seara, de pildă, era suficientă o simplă plimbare ca să mă reîntorc acasă cu plețele pline de liliecii care se agățau cu disperare de imensa mea coafură. Ursula îi desprindea unu cîte unu, avînd grijă să sufăr cît mai puțin și îi alegea după specii, după mărime. Pe cei mai frumoși îi opream pentru noi, restul îl vindeam unui magazin din apropiere, și asta ne asigura o viață destul de abundentă". Aspectul lugubru al activității, goana pe străzile pustii în căutarea liliecilor, spaima Ursulei : „— Nu ți se pare curios zgomotul acesta ? Ușor, ușor, ca pașii unei fantome. Aud fîșiit de aripi...", antiteza dintre munca efectuată și dezgustul trăit noapte de noapte asigură tensiunea necesară.

Prin fabulație și atmosfera poetică, **Patul de crini. Poetizați, poetizați** si, parțial, **Exact în același timp** anunță incredibil proza lui Boris Vian și Gabriel Garcia Márquez. Similitudinea este amplificată de **Castelul orbilor,** 1946, al cărui titlu trădează reminiscența livrească a castelului Udolpho, imaginat de Anne Radcliffe în **The Misteries of Udolpho.**

Epica este gîndită poetic și restructurată pe contrastul dintre un plan imuabil și altul mișcător ce gravitează în jurul celui dintîi. „Castelul orbilor", „feeric luminatul castel", constituie simbolul stabilității, materia ce înfruntă erodarea vremii, iar faptele desfășurate pe o scară temporală diacronică sugerează eterna curgere a existenței într-un singur sens. Gellu Naum aglomerează în interiorul castelului, ca în colajele lui Max Ernst, personaje compozite, întîmplări și gînduri scoase din ceața anilor prin capriciile memoriei involuntare : „N-am păstrat din timpurile acelea decît o palidă amintire, tristele ticuri care-mi înnobilează din cînd în cînd obrazul..."

În castelul, astăzi părăsit : „Distruse candelabrele zgîlțîite de vînt, sparte ferestrele negrelor săli pustii", naratorul străbate încăperile elegante odinioară cu sufletul sfîșiat de melancolie : „Este vorba de o vizită tristă, o obișnuită vizită de cîteva minute". În fiecare sală reînvie freamătul recepțiilor magnifice, fiecare obiect vorbește de prezențe stinse : „Capul tinerei fete îl port în mîini ca pe un crin prea greu" —, de scene apuse : pe terasă, cîinii se sfîșiau „pentru ultima rază de lumină" —, iar zidurile întorc ecoul frazelor de altădată : „— Pentru ce eziți ? Ți s-a vorbit despre nestatornicia mea ? Cu toate acestea ! Nu te poți înșela, sînt eu însămi, m-am păstrat intactă pentru tine. Sînii mei sînt tot atît de frumoși. Și picioarele mele, ți le mai amintești ?" Naratorul se integrează și pe sine în universul imaginat și nu ezită să-și privească, detașat, propriul deces : „...sînt eu însumi, deși aplecat peste fereastră trag din apă sicriul care mă conține".

Senzaționalul poate părea rizibil și monoton, el este doar deconcertant și violent, sub surîs se întrezărește tristețea adîncă, sub mișcarea moleculară a materiei se bănuie străduința descifrării implicațiilor ascunse. Gellu Naum este conștient că gesturi și fapte, gînduri și cuvinte converg spre un **altceva :** „Poetul spune totdeauna mai mult decît vorbește" ! așa cum limbajul formelor a evoluat de la Magritte la Jackson Pollock spre o pictură esențial poetică, accentuînd comunicarea și lăsînd pe un plan adiacent comprehensiunea.

În **Romanța noului venit,** Ion Minulescu imagina poetul începutului de veac sosind din „lumea creată dincolo de zare [...] din lumea-n care / Nu-i cer albastru, / Și copacii nu-s verzi, așa cum sînt la noi", o lume „nouă" exclusiv în sens geografic. Gellu Naum poposește din lunga explorare în adîncurile necuprinse ale spiritului într-o epocă contemporană cu psihanaliza. Să-i dăm cuvîntul ! : „Poetul a săvîrșit un miracol : vocea lui este o reflexiune asupra miturilor inițiale, o **erezie** (subl. aut.) capabilă să sfarme dogmele [...] Pentru a arăta omului ceea ce ochii lui de ciine dresat îl împiedicau să distingă crescînd vertiginos în flăcările perturbațiunii, poetul începuse prin a-și arunca peste umăr, ca pe un talisman nenorocos, propriii lui ochi".

Dramaturgul

ÎN **INSULA,** comedie în două acte și douăsprezece tablouri[1]) Gellu Naum rămîne același nostalgic visător. Dramaturgul nu-și propune — ne precizează într-un preambul — să realizeze o replică modernă la **Robinson Crusoe,** ci să demitizeze esența personajului pe latură etică, înfățișîndu-ne „eroul-limită legat de sentimentul singurătății, al izolării, îmbibat de substanța individualismului feroce și care, chiar în condiții de demiurg, este incapabil să germineze relații detașate de lumea care l-a zămislit". Piesa este „o joacă" de mare virtuozitate artistică, un „vis de vară" suprarealist, prin intermediul căruia, sub aparențele ironiei, dramaturgul meditează la gravele probleme ale contemporaneității.

Conflictul urmează cu multă libertate fabulația narațiunii lui Defoe, într-un decor construit după rigorile suprarealismului. Pe insula înecată în „exuberanță vegetație tropicală, undeva, la gura Orenocului", Gellu Naum introduce doi beduini, „cînd călare, cînd pe jos", trei copii albaștri, cîțiva turiști, două foci cîntărețe, o sirenă îndrăgostită, o pisicuță albă, iar fenomenele și obiectele cunosc aceeași metamorfozare onirică. Robinson „strînge lumina ghem și o agață de un copac", își stoarce ceasul de apă și-l așează la uscat pe frînghie etc. Timpul acțiunii oscilează vag între începutul secolului anterior (Pierre, piratul, și-a pierdut un picior la Trafalgar : „Mi l-a tăiat amiralul Nelson !") și contemporaneitate: „Am avut — se confesează Robinson — doi frați mai mari. Cel dintîi, locotenent de infanterie, a fost ucis în Flandre, sub comanda faimosului locotenent Lokhart, în bătălia de lîngă Dunkerque..."

Comedia este construită pe trei straturi demitizante. Treapta inferioară absoarbe destinul personajului principal. Robinson Crusoe în viziunea lui Gellu Naum nu mai este englezul știut din lecturile copilăriei, ci germanul Kreutznaer, „nume care, datorită obișnuitei prefaceri în limba engleză a cuvintelor străine, a devenit Crusoe". Naționalitatea atribuită personajului reliefează perenitatea spiritului cazon, a expansiunii militariste, vizibile în desfășurarea conflictului dramatic. Sînt elaborate planuri amănunțite de stăpînire a insulei, la Țarcul Caprelor izbucnesc lupte sîngeroase între familia Selkirke și beduini ș.a.

Pe treapta următoare, Gellu Naum demitizează cu voluptate melodramaticul, într-un spațiu în care timpul și-a modificat dimensiunile (pînă la Țarcul Caprelor, explică Robinson, „avem de mers cam un an, un an și jumătate. În maximum doi ani ajungem !") iar personajele trădează o colosală vitalitate. Mary, fiica Adelaidei și a misionarului Selkirke, „o copilă distinsă și sentimentală", are... 63 de ani ! Randolph, fiul acelorași, 89 ! Deasupra tuturor se ridică, prin robustețea și vigoarea fizică, centenara Adelaida, replică autohtonă a bunicii Eréndiei, plăsmuită de Márquez. În lupta cu leul, Adelaida dovedește un calm și „o pricepere la judo, uluitoare", conduce atacul împotriva beduinilor, jertfindu-și sîngele „pe altarul sfînt" etc.

Ideea este mai adîncă. Miracolele persistă, însă vizibil degradate. Robinson descoperă în Mary Selkirke pe propria sa mamă, pe care nu o cunoscuse : „A fugit cu un tenor pe cînd eram încă în fașă" ; Randolph, surprins cînd încerca să-și însușească valorile ascunse de Robinson în casa de bani, află că este fiul bătrînului Selkirke :

„Selkirke : Doamne ! Ce vîrstă ai ?
Randolph : 89 de ani, sir.
S. : 89 de ani ! Fiul meu ! Copilul meu iubit ! Eu sînt Selkirke din Edinburg !
R. : Tată !
S. : De 86 de ani te caut. De cînd te-ai rătăcit, la bilci, în ziua aceea blestemată. Ce-ai făcut de atunci ?"

Semnul distinctiv al recunoașterii este, la Randolph, „o aluniță roșie pe omoplatul sting" ; la Robinson, „o aluniță cafenie pe pîntec" ; Mary Selkirke este recunoscută de Mabolo, regele insulei, tot după „o aluniță vișinie pe pîntec", știută din vremea cînd era student, iar Pierre, căruia mama, înainte de moarte, i-a „zgîriat cu briceagul" pe picior : „Amintire de la Nisa" și s-a iscălit: „Eleonore" — își găsește în același Mabolo, tatăl !

Relațiile familiale sînt marcate de un feroce mercantilism, grotesc reliefat de dialogul dintre nepot și bunică :

„Adelaida : Roby [...] tu ai nevoie de un aliat energic. Îmi dai plantația din Brazilia ?
Robinson : N-am nici o plantație în Brazilia, bunico.
A. : Atunci le dai lor plantația. Dar mie ce-mi dai ?
R. : Zece la sută din veniturile insulei.
A. : Cu cincisprezece aș trece de partea ta.
R. : Doisprezece și jumătate. Mai mult nu pot.
A. : Fie. Nepotul meu drag".

Ultima treaptă demitizează funcția expresivă a limbii în raport cu stările și trăirile subiectului vorbitor. O sugestie din **Cîntărețа cheală** poate fi găsită în **Insula.** Dacă prin modicitatea limbajului Eugen Ionescu reliefa devalorizarea comunicării, la Gellu Naum, exprimarea dezvăluie vacuumul afectiv al personajelor. Cuvintele, opțiunile și raționamentele spală indiferente procesele și relațiile emoționale :

„— Ei bine, eu sînt mama dumitale ! Ești fiul meu din prima căsătorie ! Fiul meu !" rostește retoric Mary, descoperindu-și în Robinson copilul. Și exemplele pot fi multiplicate.

În **Insula,** personajele trăiesc o existență oarecare, repetînd monoton, prin intermediul frazelor standardizate, platitudinile realului. În **Ceasornicăria Taus** [3]). dimpotrivă, tocmai expresivitatea limbajului a fost intensificată. Fiecărei propoziții îi este conferită o exprimare adecvată cu contextul praxiologic determinat de situațiile conflictuale în care este inclus personajul.

Ceasornicăria Taus, precizează dramaturgul, este o comedie „statistică". Cu alte cuvinte, Gellu Naum și-a propus interpretarea artistică a activității psihice la nivel grupal și individual. Corolarul dramatic al statisticii psihologice este infernul existențial, lumea coșmarului, a durerii, a năzuințelor eșuate. O colectivitate umană eterogenă este așezată într-un spațiu închis, limitat — ceasornicăria domnului Taus — abstras timpului comun, dar supus unuia simbolic, în care raporturile de succesiune și de simultaneitate se derulează după o altă logică. Ori de cîte ori dramaturgii au fost atrași de implicațiile „statisticii" psihologice au creat un spațiu similar : restaurantul sordid din **The Iceman Cometh,** 1946, de E. O'Neill, magazinul de galanterie din **Orfeu în infern,** 1957, de Tennessee Williams sau, în literatura noastră, „hanul de la răscruce", 1957, de Horia Lovinescu ș.a.

Umanitatea imaginată de Gellu Naum a trecut prin experiența destructivului, trăiește sub imperiul angoasei și are în față perspectiva „entropiei radiației". Nu întîmplător, un scafandru aduce din adîncurile subacvatice un mesaj oral : „Ceva nu merge bine în lume. Du-te de-i spune lui Taus !" și unul scris, o teorie ininteligibilă, cu aparență științifică. Avertismentul de dincolo este incomprehensibil și Taus renunță la efortul de a-l descifra. De altfel, grupul social claustrat în ceasornicărie a pierdut semnificația dimensiunilor temporale ale existenței. Maus așteaptă de doi ani să-și ia rămas bun de la Taus : intenționa să plece în Noua-Zeelandă, unde exista un post liber de scafandru. Într-o sinonimie apropiată, rostește aceeași replică la sfîrșitul ultimului act. Intenția este doar prefigurată, oprită la demersurile preparatorii. Operația decizională nu va fi luată. O forță necunoscută obstrucționează constant realizarea aspirațiilor. Un tînăr își anunță hotărîrea de a se prezenta pentru același post, dar îndubitabil va reface așteptarea parcursă de Maus. Cuvîntul se substituie acțiunii.

Imaginea colectivă a grupului, dorințele refulate și speranțele, idealurile și temerile se reflectă în simbolistica personajelor. Klaus joacă rolul soției sale ; scafandrul, fantoma sa și Atlas sînt interpretați, după necesitate, de Papus și Înger ; doamna Burma cumulează rolurile saltimbancei, chelnăriței și al trecătoarei voalate, iar Îngerul și-a pierdut sacralitatea. Parțial, dialogurile din actul al doilea, dintre Klaus și Taus, Melanie și Maus, dintre doamna Burma și Înger se desfășoară simultan și separat unul de altul, în sensul că fiecare cuplu ține seama numai de replica partenerului. Funcționalitatea neutră a limbajului nu sugerează numai imposibilitatea comunicării afective, ci și conștiința inutilității actului ca atare, într-o lume unidimensională, impermeabilă la suferințele și doleanțele semenului. Stereotipia gîndurilor se vădește în monotonia mișcărilor și în inutilitatea preocupărilor. Orientarea către un țel constructiv general, afilierea la un ideal lipsește.

Insignifianta însemnătate acordată proceselor voliționale este compensată de mărimea tensională a trăirilor erotice, o erotică lipsită de spiritualitate, crescută exclusiv pe rădăcini biologice, instinctuale. Doamna Burma, variantă tipologică mai complexă a Maryei Selkirke, din **Insula,** femeie ispititoare și ispitită de silueta oricărui bărbat întruchipează parodia erosului.

Singură Melanie aspiră la evadarea din sistemul relațiilor grupale și dizolvă intenția în faptă. A găsit, are convingerea, în Maus, partenerul ideal și caută refugiul în ținuturile hibernale. Nostalgia sintezei transparente a banchizelor sugerează persistența purității, a inocenței. Neînchipuit de curînd, Melanie se trezește din visul nuptial. Experiența trăită duce aproape imediat la un proces de decristalizare a sentimentelor, de la început lipsite de profunzime. Uzura este vădită în limbaj. Frazele declarative inițiale, pline de farmec ingenuu, fac loc deprimării, vorbele exprimă indiferența, iar plînsul spală definitiv reziduurile afectivității. Contradicția funciară dintre existența socială și esența umană imprimă destinelor o evoluție discordantă, ucide lumina speranței. Concluzia implicită este adînc umanistă. Idealul existenței nu poate fi limitat la universul vieții individuale. Personalitatea umană se poate realiza plenar numai în contextul libertății colective, sociale.

Gellu Naum ridică astfel pledoaria pentru om la rangul unui principiu de cunoaștere, meditînd, în tradiția renascentistă autohtonă, la valoarea și demnitatea persoanei umane, la om ca centru referențial, principiu etic fundamental al umanismului de totdeauna.

Ion Bălu

---

[1]) Marcel Proust, **Elstir — Despre artă,** trad. de P. Dinopol, Editura Meridiane, București, 1971, p. 181.
[2]) **Teatru,** IX. nr. 11, nov. 1964, p. 27—55.
[3]) **Teatru,** XIV, nr. 1, ian. 1969, p. 43—65.

Leonid Dimov

Lucru de mînă

Simţit-am iar cum ne cuprinde chef
Să dăm cu pămătufe prin odaie,
Ci, amîndoi, la ovoid gherghef
În galben coasem lujeri de văpaie.

De-atîta dor ne vine să zîmbim
Căci fiecare stăm la cîte-un capăt :
Ţi-am azvîrlit, cu ifos, ibrişim
Iar firul tău în acu-mi curmă capăt.

E-atît de bine c-am greşit un rînd,
Greşi-vei altul tu, din simetrie.
O, versul verde, aburit în gînd,
Nevrednic rest la ce va fi să fie !

Post festum

Ce faci ? Etajul e gol :
Nimeni nu-ntoarce vreo cheie.
Numai albastru-ne ţol
Leneş, rămîne să steie.

Oblic, pe data cu ceri
Roşie-n zori pardoseală,
Cui se cuvine să ceri
Albă cum eşti, socoteală ?

Hai să plecăm amîndoi
Semne, mulţime ne face,
Jos e bazarul în toi,
Silfi, pliciuiesc cozondrace,

Şade nebun violet !
Trece, de purpură, Gluma !
Ţine, e-un vechi amulet
Osul ce-ţi cumpăr acuma.

La limită

Nu-mi spargeţi, zei, timpanele de var
Mereu cu chiag adus din stinşi Olimpi.
Turnaţi în cuget limpede cleştar
Dar iute, să nu-l sîngerez în ghimpi.

Mi-e sufletul la limită adus,
Zmerit, mărturisesc păcate grele.
În glastre, pilpîind un purpur dus
Se fugăresc năluci de tufănele.

Nu-mi atîrnaţi de tîmple plumb topit
Nu-mi umpleţi foalele cît nu pot duce !
Ce goală, dimineaţa m-a găsit
Înveşmîntat în cîrpe, sub uluce !

Encor

Curg oşti de cetine grăbind în gol,
Mor, jupuite, zidurile-n ceaţă.
Rămîne să-nvelească suflet gol
Pustiul cîrciumii de dimineaţă.

Cum te cunosc pisicile din curţi !
Cum te-au ochit obraze prin balcoane !
Ce forme şterse chiar în i-uri scurţi
Învie chef la parcelări virane !

Ce străzi înguste, ce prelung balcon,
Te tot petrec încetinind spre vale.
Mai povesteşte-mi iar, la telefon
Cum te-a oprit o veveriţă-n cale.

Constantin Chioralia

La Micene

Baia

„Da, Syr, adevereşte sumbru, ghidul,
Ce spuneţi e perfect adevărat :
Aceasta-i baia vechiului palat
În care-au pus la cale regicidul.

La prag, Egist, al doilea bărbat,
Pîndea, cînd Ea o să lovească zidul,
Semnal că-s gata scalda... şi Atridul...
...Şi ce urmau să facă... a urmat..."

— Milenii vor să-năbuşe, Micene,
Ecourile-ngrozitoarei scene
Jucată-ntre pereţii-aceştia goi,

Dar, spectator tardiv, pe-acest pietroi,
Eu încă mai aud cum urlă-n plasă
Măreţul rege-abia întors acasă.

În muzeu

Nu te-ndoi ! În adevăr, palpită.
Mai mult ca ochiul, palma nu te-nşeală :
Ceea ce crezi măiastră şlefuială,
În fond, e numai piele adormită.

Zeiţa e de piatră, din greşeală :
Întinde, peste luciul ei, o sită
De pori, şi ai să simţi, din ei, ivită
Sub degete, zeiasca năduşeală.

Cu basmul lumii sîmbure-n privire,
Tăcerea-i este dulcea-mpotrivire
De-a-l converti din taină-n viziune ;

Înlănţui-o cu braţul şi-o sărută
Căci cine ştie dacă piatra mută
N-aşteaptă decît asta spre-a ţi-l spune ?

Itinerar italic

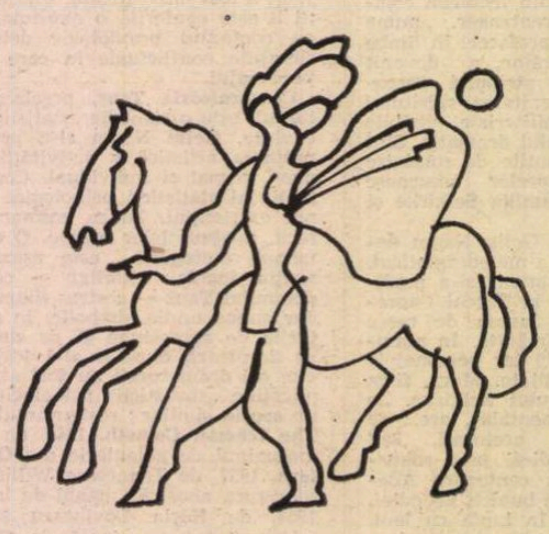
Florenţa

Scriind cuvintele : „toscan", „toscană"
Şi mai adăugînd : „colină", „floare",
Cum fluviul se naşte din izvoare
Florenţa îţi va apărea sub pană ;

Cristelniţa Comédiei Divine
Şi Noaptea-aceea străjuind mormîntul
Adeveresc c-aici vorbea Pămîntul
Cu dumnezeu — din daltă şi terţine.

O apă curge-n preajmă : nu-i o apă
Şi nu-i prundiş adîncu-n care sapă
Iar aşa-zişii pe-aşa-zisul mal

Sînt pergamente, marmuri şi vopsele
Ce-au părăsit muzee şi capele
Şi s-au ascuns în regnul animal.



Desene de Tudor Jebeleanu

Angela Marinescu

Păsări

O, aşteptare. Sania plutеşte, iar cîmpia
Şi tot ce nu are suflet, mă-nspăimîntă.
Aceste spaţii negre mă umplu de
Viaţă şi nemurire. Trîmbiţa vesteşte.

Îngerii vin ca lăcustele. Durdulii,
Ei îşi găsesc loc în aburii fierbinţi.
O, extaz ! tu, cel pe care l-am refuzat.
Tu, revelaţie. Înălţare. Contopire.

Acum te primesc. Sînt plină de bucurie.
Trează ca şi moartă. Ochii mi-i scot cu grijă
Şi sîngele de s-ar duce singur.
Geometrie a vieţii. Nimic nu are formă.

Forma e fisura. Sînt plină de fisuri.
Poezia este eliberarea. Poezia
Este rugul înălţat spre ceruri.
Viaţa şi moartea strîns contopite.

Poezia este construcţie de metale. Mă îndepărtez
Plină de remuşcare. Nimic nu poate fi de ajuns.
Orice aripă moare. Orice strigăt se prăbuşeşte.
Spre cer, această coborîre. Pasăre.

O pasăre ce-şi aude propriul zbor.
Aripi pe care le-aş smulge.
Aer pe care l-aş înghiţi.
Sînt păsări ce nu mor.

Breviar

Simțul răspunderii scriitoricești

CUNOSCUTUL poet Florin Mugur *) în calitate de interviewer, a supus unui amabil interogatoriu pe cîțiva scriitori și anume, în ordinea din volum : poeții Radu Boureanu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Emil Brumaru și Adrian Păunescu, pe prozatorii Marin Preda, Constantin Chiriță, Fănuș Neagu, Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban și Norman Manea, și pe criticii Paul Georgescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Mihai Ungheanu, Dana Dumitriu și, vai ! în frunte, cum spunea Mihai Ralea, „în ordinea mortalității" (ați înțeles, a vîrstei !), subsemnatul. Interogați, scriitorii au formulat în primul rînd ideea pe care și-o face fiecare despre profesia sa, iar apoi despre cîte altele. Astfel, supunîndu-l pe Adrian Păunescu unui gen de represalii, cu propriile arme, i-a pus exact aceleași întrebări cu care poetul l-a sîcîit cîndva pe mai vîrstnicul său confrate de liră, Ștefan Augustin Doinaș. Are așadar și meseria de interviewer, la Florin Mugur, ca și la Adrian Păunescu, ocazională, momentele ei de destindere și de umor indirect.

Ar fi foarte interesant de urmărit geneza acestui gen de publicistică, în care s-a ilustrat, la sfîrșitul secolului trecut, francezul Jules Huret, cu anchete intercontinentale. În literatură s-a făcut vestit prin aceea asupra naturalismului, care-și trăia ultimele clipe. Întrebat prin corespondență, unul din ciracii lui Emile Zola, șeful școlii literare, a răspuns prin celebra telegramă : „Naturalisme pas mort, lettre suit" (adică „naturalismul n-a murit, urmează scrisoare"). Numele ziaristului a devenit atît de popular, încît pe manșeta unui ziar berlinez a apărut, fără prenumele de rigoare, știrea : „Huret în Berlin". S-a făcut mare haz, deoarece, la imperativ, de la verbul „huren", numele patronimic al ilustrului bărbat era o invitație la desfriu. Iertе-mi-se această digresiune, dar am socotit-o necesară ca să ilustreze faima unei profesii, care la noi nu s-a împămîntenit niciodată, rămînînd la întîmplare, să ia interviuri oricare publicist care binevoiește să-și asume sarcina. Adrian Păunescu a făcut uneori din reportaj un foarte incomod oficiu (pentru cel intervievat !). În trecut, cea mai marcantă anchetă literară a fost aceea a lui F. Aderca, adunată în cartea **Mărturia unei generații**, — și ea, uneori, destul de greu suportabilă pentru cel întrebat.

Păstrez o foarte plăcută amintire a vizitei pe care mi-a făcut-o Florin Mugur, amintindu-mi că, fiind copil, primise de la mine, prin tatăl său, cunoscutul ziarist L. G. Legrel, ultimul volum din **Opera** lui Caragiale, „Corespondența", cu dedicație, urîndu-i să devină poet, ceea ce s-a și întîmplat. Am avut, măcar o dată, mînă bună. Micul cititor a dat un ban de aur ca să lege cele șapte volume ale primei ediții critice Caragiale. L-a costat cam scump, dar posedă colecția întreagă, o raritate bibliofilică.

Dintre confrații critici, Paul Georgescu, care s-a remarcat și ca prozator, a emis următorul paradox :

„Pentru critică nu trebuie nici o pregătire : citești și scrii".

Din nefericire, paradoxul acoperă o realitate, adeseori evidentă : aceea a totalei nepregătiri a celui ce a crezut că e destul să fi citit o carte (oricît de superficial !), ca să și scrie despre ea. Ce e drept, orice cititor poate spune că i-a plăcut sau nu, cartea citită. Aceasta este ceea ce Thibaudet a numit „critica orală". Între acest gen de critică, total irresponsabilă, și cea scrisă, intervine tocmai simțul răspunderii, exigibil exclusiv criticului de profesie, care e dator să-și dea avizul cu aceeași seriozitate și competență, ca și expertul artistic, chemat să evalueze un obiect de artă, după ce i-a cercetat autenticitatea și proveniența.

Am luat afirmația lui Paul Georgescu ca pe un paradox sau mai bine zis o „butadă", deoarece criticul respectiv a avut totdeauna simțul răspunderii, nuanțat altădată cu o doză de dogmatism, de care l-au dezbărat, credem, vîrsta și faza culturală de astăzi.

De la Nicolae Manolescu, care l-a studiat pe Maiorescu de aproape, nu mă așteptam la această afirmație :

„Maiorescu n-a mai înțeles ce s-a întîmplat după 1900 și a pierdut pasul cu dezvoltarea literaturii".

Nu e însă un secret pentru nimeni că Maiorescu i-a apreciat atît pe Mihail Sadoveanu, cît și pe Octavian Goga și că el a fost acela care a redactat rapoartele pentru premiile ce li le-a acordat Academia Română. Cu acel prilej, au fost chiar unii ciraci care l-au crezut inconsecvent prin premierea unui poet social și național, după ce același critic, în tinerețe, declarase poezia patriotică, în principiu, în afară de literatură. De fapt, Maiorescu combătuse proasta poezie patriotică și a fost fericit să o premieze pe cea bună. Contradicție n-a existat decît în mintea obiectanților. Lui Mihail Sadoveanu i-a dat prețioase sfaturi, consemnate în „Anii de ucenicie".

Mă uimește și afirmația prealabilă :

„N-am nici o stimă pentru așa-zisa inflexibilitate maioresciană, așa cum este interpretată mai ales în manualele de școală".

Desigur, manualele simplifică sau schematizează, dar inflexibilitatea e una din formele de manifestare ale caracterului și criticului i se cere, mai mult decît creatorilor propriu-ziși, această calitate. Poetul și romancierul pot schimba de la o zi la alta punctele de perspectivă și manieră, criticului i se cere să fie mereu identic cu el însuși, să nu-și dezorienteze cititorii care i-au acordat încrederea, prin tot felul de variații în judecată.

Sînt însă cu totul de acord cînd Nicolae Manolescu, cîndva Stan pățitul, enunță acest principiu :

„Condiția elementară a criticului, în orice societate, este să-și poată exprima punctul de vedere, nesupus vicisitudinilor vieții literare, capriciilor scriitorilor, sau birocrației".

Și, semnificativ, adaugă, numai în aparență paradoxal :

„Este condiția minimală — și poate și maximală".

E minimală, ca de la sine înțeleasă. Este însă și maximală, cînd nu poate fi ușor obținută.

CA SĂ NE ÎNTOARCEM la poezia, scumpă lui Florin Mugur, și care i-a adus recenți lauri din partea Uniunii Scriitorilor, consemnăm părerea absolutistă a poetului Radu Boureanu :

„Nu există poezie nemilitantă".

Unde se situează însă poezia intimă, a confesiunii individuale ? Ne amintim că, pe baza principiului de mai sus, a fost condamnată cea mai expresivă exponentă a poeziei militante, mai acum douăzeci și cinci de ani, pentru că își permisese să gloseze liric asupra primilor peri albi, de la tîmplele soțului legitim. Pe atunci, într-adevăr, poezia trebuia să fie exclusiv militantă. Astăzi i se recunoaște dreptul la visare și chiar la divagații echolalice. Libertatea nu poate fi, pare-se, pe deplin gustată, fără un pic de anarhie. Dați-i, vorba aceea, degetul cel mic, ca să vă ia mîna întreagă !

Mare admirator al poetului „Plumbului", Adrian Păunescu se întreabă :

„Se poate, oare, poezia lui Bacovia, fără destinul lui Bacovia ?"

La care vom răspunde :

— Da, se poate. Cînd își scria, între 20 și 25 de ani, cele mai expresive poezii ale deznădejdii și ale descompunerilor de tot felul, George Bacovia, așa cum ni l-a descris colegul și prietenul său, poetul I. M. Rașcu, era un tînăr plin de viață, exuberant, vesel, petrecăreț, mistificator, iubitor de farse, de dans, de trinitatea nemțească „Wein, Weib und Gesang" (vin, femeie și cîntec). Un poet autentic ca Adrian Păunescu nu trebuie să se mire de contrastul patent dintre omul privat și proiecția lirică a unui univers imaginar, desigur profund „trăit", dar numai în închipuire, pentru că nici Bacăul, de la care Bacovia și-a luat numele, nici alt oraș provincial din România primelor două decenii ale veacului nostru, nu semăna cu viziunea terifiantă a poetului. Că ulterior, evoluția fiziologică a poetului a putut părea în deplină conformitate cu acea viziune, este posibil, dar nu schimbă datele creației : Bacovia era un june optimist cînd își scria cele mai pesimiste poezii din literatura noastră.

Poet temperamental, atît militant, cît și intim, Adrian Păunescu răspunde astfel la o întrebare :

„Sînt totalmente potrivnic literaturii formaliste, evazioniste și astfel conformiste. Mi-e silă de cîntecul instrumentelor despre ele însele".

Să distingem : literatura formalistă este aceea care crede că perfecția formală este scopul ei principal, cea evazionistă se caracterizează prin ruptura dintre poet și realitate, prin fuga din actualitate ; prin „cîntecul instrumentelor despre ele însele", înțelegem poezia care se ia pe sine însăși ca temă lirică. Firește, nici una din aceste tendințe, cînd este exclusivă, nu poate fi fecundă, nici recomandabilă. Eminescu a fost însă, în unele din cele mai avîntate poeme de tinerețe ale lui, în mod ocazional, „evazionist". La maturitate, retezîndu-și aripile și interzicîndu-și zborul imaginației, a făcut din masa lui de lucru un atelier cu zeci de variante și ciorne, așadar s-a lăsat călăuzit de un

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

*) Florin Mugur, **Profesiunea de scriitor**, Ed. Albatros, 1979.

À la recherche du temps perdu (V)

ÎN ANUL în care puțin a lipsit ca blocul în care locuiam, la al cărui parter se vindeau flori și piine, să se năruie și să mă număr printre cei pieriți în catastrofalul cutremur, am făcut multe lucruri dintre cele pe care, mai înainte — din inaptitudini fizice sau psihice, sau pur și simplu din inerție — nu mă văzusem făcîndu-le vreodată. În urma Legămîntului din ceasul în care, înconjurat de atîția morți și de atîtea ruine, mi-am dat seama că, numai printr-o copleșitoare bunăvoință a soartei, pot să privesc din nou soarele răsărind — o, și ce răsărituri de soare și de lună au fost în următoarele zile, care continuau să fie lugubre — am luat parte la viața obștei noastre mai mult decît într-un sfert de secol.

Iar toamna mă aflam la Iași, la a V-a ediție a „Festivalului național de poezie Mihai Eminescu". Odată acolo, am aflat că urma să vorbesc — lucru de care întotdeauna mă sperii — în fosta casă Pogor, în care se ținuseră ședințele „Junimii", fapt ce m-a speriat și mai mult. O strălucită epocă literară, poate cea mai strălucită dintre toate — acelei case îi trecuseră pragul, dăduseră mîna unul cu altul, și citiseră acolo pagini intrate pe cea mai glorioasă poartă în istoria literară, Maiorescu, Eminescu, Creangă — apăsa pe bieții mei umeri.

M-am dus totuși, salvat în ultima clipă de un gînd, și în esență am spus următoarele : — Dacă mă aflu aici, în această casă în care mă simt strivit de atîtea umbre ilustre, dacă îndrăznesc să-mi descleștez fălcile și să articulez cîteva cuvinte, o fac numai pentru a rosti numele lui Alexandru Philippide. El, dacă ar fi putut să vină aici, el, în adevăr, ar fi dat acestui festival prestigiul pe care i-l doriți.

Profund convins de ceea ce spusesem, în zilele următoare am început să reflectez, să visez, să năzui ca un asemenea lucru să se întîmple. Închipuindumi-l pe Philippide la Iași, arătîndu-se tineretului avid de poezie, de cultură, de orice manifestare spirituală — există și un asemenea tineret — care umplea fostul sediu al „Junimii", eu, cel ce declar că prezența fizică a unui scriitor n-are importanță, mă simțeam năpădit de emoție, și socoteam că o asemenea împrejurare ar fi fost cel mai copleșitor act de cultură la care le-ar mai fi fost dat să asiste generațiilor actuale.

O vreme m-am gîndit, mi-am imaginat, m-am legănat în acest vis... Pînă în acea dimineață de februarie cînd, cu un pumn de ghiocei în dreptul inimii, mă duceam să mă înclin la căpătîiul lui, știind că din acea zi nu-l vom mai vedea, aflîndu-se dincolo de puntea lumii.

SPRE mîngîierea noastră însă, rămîne — catedrală de sunete a culturii române — „Fonoteca de aur". La sfîrșitul acestui mileniu, cînd vom sărbători împlinirea a o sută cincizeci de ani de la nașterea lui Eminescu, vocea lui Philippide, străbătînd eterul, va adăuga încă o emoție, la marea emoție a acelei clipe.

DINTRE marii poeți pe care i-a avut neamul românesc, și cu care am avut fericirea să fim contemporani — Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu —, nici unul nu s-a arătat atît de sensibil, pururi receptiv și adînc tulburat, față de miracolul cuprins în numele lui Eminescu, față de roua, nezvîntată de nici o arșiță, cu care el a acoperit pajiștile sufletului nostru, cum s-a arătat de-a lungul întregii sale vieți și parcă din ce în ce mai mult, Alexandru Philippide.

N-a fost prilej în care se cădea ca întregul nostru neam să-l cinstească pe cel ce ne-a ridicat cu o treaptă deasupra nimicniciei, fără ca glasul lui Philippide să se audă sub cupola Academiei sau la radio. Poate că uneori — era fatal — se repeta, dar de atîtea ori l-am auzit rostind gînduri noi și originale, căutînd să alunge orice umbră care ar mai fi stăruit în jurul marelui poet, dovedind că mintea sa e un reflector care se străduie să-l prindă din toate unghiurile, punîndu-i în evidență măreția, așezîndu-l în mintea noastră într-o cît mai mare și limpede lumină. Limpezimea a fost crezul și strădania de o viață întreagă a lui Philippide. În numele limpezimii — strămoșii săi îndepărtați erau din țara ai cărei filosofi și arhitecți au adus în civilizația omenirii cele mai clare sisteme filosofice și cele mai marmoreene temple — a vorbit și a scris el despre o seamă de scriitori și de probleme literare. Dar, cînd o făcea despre Eminescu, în afară de mintea-i care tot timpul căuta să clarifice, i se simțea și inima, cea atît de greu de simțit, încît mulți au putut crede că i-ar lipsi. O emoție a glasului, și chiar a frazei scrise, răzbătea din ființa lui ori de cîte ori se referea la Eminescu. Nu încăpea îndoială că îl iubește și îl venerează, și că, în afară de soare și de lună, era al treilea astru pe cerul existenței sale.

Oricît de mare poet ar fi fost el însuși, oricîți lauri i-ar fi încununat fruntea, Eminescu îl întorcea la starea de elev sfios și plin de bunăcuviință. La scara întregii noastre națiuni, Philippide s-a dovedit, față de umbra lui Eminescu, călătorul care știe în fața cui se cuvine să se ridice.

DIN TOT ceea ce poate fi pilduitor în existența lui, mă opresc la ceea ce nu-i interesează decît pe bibliografi : la anii cînd au apărut feluritele-i volume.

Aur sterp : 1922.
Stînci fulgerate : 1930.
Visuri în vuietul vremii : 1939.
Monolog în Babilon : 1967.

Așadar, de la **Aur sterp** la următorul volum au trecut opt ani. De la acesta, la **Visuri în vuietul vremii**, nouă ani. Iar ca să apară ultimul, s-au scurs nu mai puțin de douăzeci și opt de ani. O viață de om.

Această ultimă perioadă ar fi fost desigur mult mai scurtă, dacă în ea n-ar intra anii dogmatismului, proletcultismului și ai altor furci caudine, anii pe care Philippide i-a petrecut la „Îndrumătorul cultural". Din acea vreme, îmi aduc aminte privirile mute, de o imensă și deznădăjduită consternare, pe care le schimbam cu Camil Petrescu peste masa în jurul căreia se țineau ședințele Academiei. Va fi înregistrat, în acei ani, vreo ureche extrem de fină a universului scrîșnetul lui Philippide ? Fiindcă nu se poate ca — oricît de imperceptibil — să nu fi scrîșnit.

Cînd l-am revăzut arătîndu-se, ca și atîția oameni superiori, care trecuseră prin nedreptăți mult mai mari, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, ca și cum n-ar fi avut de adus nimănui nici un reproș. Totul în ființa lui dovedea cumpătare și netulburată înțelepciune.

Din tot ceea ce se găsește în cuprinsul țării noastre, cioplituri maramureșene, și coloana infinitului, eu aș așeza pe mormîntul lui capul de marmoră al șarpelui cu plete de fată, descoperit acum vreo douăzeci de ani la Constanța, devenit simbol al tezaurului arheologic de pe țărmul mării.

Veghind somnul lui Philippide, el ar redeveni ceea ce a fost, pentru multe popoare, timp de milenii : simbolul înțelepciunii.

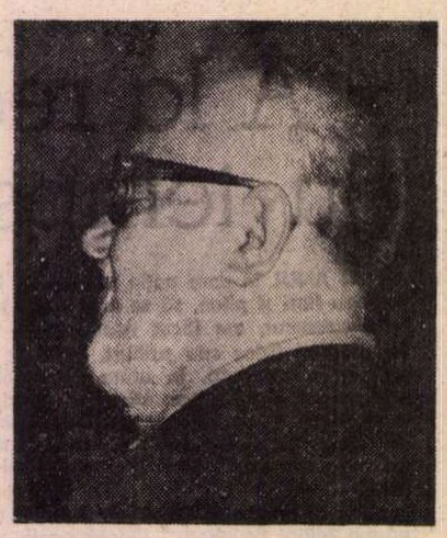
Al unei frumoase înțelepciuni, cum se dovedește deobicei — atunci cînd se dovedește — înțelepciunea poeților.

Geo Bogza

Un roman parodic și de aventuri

EXISTĂ un gen de roman care își propune prin stil și manieră narativă să satisfacă nevoia de deconectare imediată a cititorilor săi. Comic prin personaje sau viziune, senzational prin intriga polițistă, accesibil prin stilul jurnalistic, de foileton săptămînal, acest roman poate fi numit și popular nu numai datorită faptului că pare scris „fără pretenții", dar și pentru că se bucură de un real și rapid succes în rîndul celor mai largi și mai nediferentiate categorii de cititori. Imaginat anume pentru a-și distra și amuza publicul întotdeauna avid de enigme și aventuri, acest roman se scrie și pe măsura preferințelor acestui public în măsură de multe ori să-i hotărască sau să-i comande desfășurarea ulterioară a intrigii și chiar longevitatea. Popularitatea poate decide uneori nu numai valoarea, ci și numărul de episoade ale romanului respectiv, așa cum un serial de televiziune își poate spori actele în funcție de preferințele milioanelor de telespectatori. Important este ca personajul principal să nu-și dezmintă calitățile și speranțele care se pun în el și, firește, nici aura de fair-play cu care este înconjurat. Variantă a romanului cavaleresc, romanul popular modern aduce în scenă același erou hărăzit cu daruri excepționale. Numai că, de această dată, Cavalerul Lancelot este mai mult inteligent decît puternic, mai mult urît decît frumos, mai mult comic decît eroic. Și totuși el place datorită unei anume calități, și anume aceea a spiritului său justitiar și detectivistic pe care au știut foarte bine să-l exploateze nume deja celebre ale literaturii de aventuri.

Lecția oferită de această tradiție stă la baza celor două volume ale lui **Vlad Mușatescu** cu titlul **Extravagantul Conan Doi** (Editura Cartea Românească, 1978) care cuprind cele patru cărți din seria „Jocurilor detectivului Conan": **De-a puia-gaia, De-a baba-oarba, De-a v-ați ascunselea, De-a biza.** Recomand oricărui cititor, oricît de exigent, care a mai păstrat deprinderea copilărească de a se bucura, lectura acestor pagini de un farmec absolut special. Totul este atît de derutant prin amestecul de naivitate jucată, infantilism, rău gust, parodie spumoasă a iluziilor și neajunsurilor vieții moderne, încît nu te poți opri să nu hohotești de rîs la aproape fiecare frază. Vlad Mușatescu are darul de a parodia prin limbaj. Nu mai puțin specificul mediilor și al personajelor din cărți le lui îi prilejuiesc un adevărat regal lingvistic. Argoul, jargoanele, limbajele tehnice, barbarismele se lăfăie în „monturi" care mai de care mai extravagante prin strania lor oralitate. Trimiterea la un model livresc mărește comicul aventurilor. Printr-o abilă mistificare, scriitorul din acest roman este același personaj cu detectivul : Conan Doyle se identifică cu Sherlock Holmes ; marile enigme și crime aproape perfecte din serie-noire-uri nu vor veni spre eroul nostru — spre dezamăgirea sa ! — decît sub forma unor găinării nedemne de marile sale calități de anchetator.



Vlad Mușatescu

Personajul principal al aventurilor, Al. Coman (nu am greșit în transcriere !), redactor la ziarul bucurestean „Fapta", reporter de senzație cu pseudonim literar Al. Conan Doi (aluzie la marele Conan pe care îl continuă programatic) are 1,68 înălțime, 0.77 în diametru, peste o sută de kilograme și îi plac la nebunie romanele polițiste, drept pentru care s-a hotărît să scrie și el unul. Numai că locuința sa din Calea Moșilor constituie un cadru prea zgomotos pentru a putea așterne pe hîrtie marele roman pe care îl poartă de mult timp în cap. Regimul sever la care îl supune Penke, soția sa, grijilor cu dezechilibrul glandular al petrecărețului și mîncăciosului ei soț, telefoanele, prietenii, tramvaiele, la care se adaugă vizitele catastrofale prin urmări (fumat și mîncat în exces, conversații de cîte 12 ore, lecții de karate, jiu-jitsu, judo) ale mătușii Ralita — o doamnă de peste 70 de ani cu o condiție fizică impecabilă, amatoare de literatură polițistă, ingenioasă și promptă ca un adevărat Watson feminin — îl determină pe Al. Conan Doi să caute o oază de liniște propice desfășurării marilor sale aventuri creatoare. Împreună cu „Bombita" — un Fiat 600D, adevărat personaj eroic — Al. Conan, căruia i se mai spune, după împrejurări, „nea Conane", „maestrule", „nasule" etc. trece prin întîmplări de groază. Rîvnitele oaze de liniște nu sînt pînă la urmă decît alte locuri infernale unde scriitorul de literatură polițistă este constrîns să devină el însuși detectiv. Viața îl obligă să se sustragă literaturii (ceea ce nu s-ar întîmpla niciodată cu un scriitor adevărat, drept pentru care Al. Conan Doi este mai mult detectiv decît romancier).

Ochiul versat al celui care imaginează enigme descoperă pretutindeni ciudățenii care, chiar dacă nu au proporții nemaipomenite, ascund totuși fapte reprobabile, mici pungășii sau escrocherii de margine. Deși în locul criminalului monstruos apare un traficant de icre negre, Al. Conan Doi se declară mulțumit în mijlocul haosului general declanșat de ancheta sa minuțioasă și limpezit în cele din urmă de un ofiter al miliției locale. Personajul este comic prin discrepanța dintre ceea ce el își imaginează a ascunde realitatea și realitatea însăși, teribil de prozaică, prin avintatele angajamente de a respecta un regim sever și ospețele demne de un Sardanapal. Căci, marele detectiv, maestru de ceremonii al banchetelor și nuntilor demne de strașnicul său apetit, este un gurmand înduioșător și un degustător avizat, ale cărui clipe de delectare (dar și frisoane metafizice) se consumă în fața platourilor imense, a ceaunelor aburinde, al cafelelor virtoase și băuturilor trăsnitoare oferite cu generozitate de nenumăratele sale gazde sau de multii săi admiratori. Copane de pasăre, hălci de patrupede, omlete gigantice, plăcinte aburinde, crătiți cu ficăței de pasăre, moruni împunători, damigene de tuică de Tîncăbești, samagon, cărtălău, sticle de „vizichi" se perindă prin fața sa într-un adevărat dezmăț culinar. De pretutindeni, glorioșul romancier, care încă nu apucase să-și scrie romanele, achiziționează rețete culinare demne de o ediție separată.

Acțiunea din **De-a puia-gaia** are loc în retrasa vilă de lîngă Posada a doamnei Marița Nachtigal, al cărei oaspeți sînt mistuiți de insomnie. Parfumul persistent de migdale amare, un deces care pare o crimă, o casetă cu pietre false care păruseră prețioase îl solicită pe Al. Conan Doi să facă lumină cu mijloace de investigație moderne : de la ancheta psihanalitică la banda de magnetofon. **De-a baba-oarba** îl pune înaintea unui caz de magie neagră prin persoana lui Gulliver Naiba, reprezentant local al „puterilor din adîncuri". Este de fapt vorba de bufetul din „Adîncuri", o localitate învecinată, al cărui gestionar voia să vîndă tuică bătrînă confecționată cu mijloace alchimice de Tulli Pomnadur, dentistul satului. Aventurile din **De-a v-ați ascunselea** se petrec în decorul „îmbibat" de samagon și cărtălău al localității Mila 41. Al. Conan demască pe traficanții de batog (care se recomandaseră drept echipă de filmare) cu prețul mai multor insomnii, indigestii și chiar al unei periculoase bătălii navale. În fine, **De-a biza** conține o altă demascare, și anume a escrocilor de la motelul alpin **Craiul Munților**, operație dusă la capăt împreună cu cei trei nepoței — Biba, Babane, Babacu — și în urma căreia este demolată o clădire din cauza zelului detectivistic al personajului principal.

Confundat cu „Șerlac Holmes", obligat să asculte lectura zecilor de capitole lesinate ale admiratoarelor ce se dedau în secret la creație, cînd gata să sucombe din pricina inanității, cînd cu „cordul filfîind" după un dejun copios cu „eggs and bacon" și un litru de cafea, supraponderalul Al. Conan Doi, mereu în stare de alertă, rămîne un personaj îndrăgit al literaturii pentru tineri și cei ce rămîn tineri. Personaj de foileton, el pierde din farmecul suspensului într-o ediție completă în care lungimile se văd ca atare. Aventurile demarează în forță pentru a slăbi tonusul pe parcurs. Acest lucru este vizibil mai ales în ultima carte, **De-a biza**, unde umorul destul de subțire nu poate salva țesătura lipsită de trepidație, mult prea obosită, a aventurilor.

Mirela Roznoveanu

Rev'sta revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires" nr. 4/1978

■ **Cahiers roumains d'études littéraires** publică în ultimul său număr (4/1978) cîteva interesante studii în care critica românească este confruntată cu cea europeană, analizîndu-se aspectele istorice ale integrării operei marilor noștri critici literari în contextul curentelor și metodologiilor străine contemporane. Al. Dima urmărește activitatea lui C. Dobrogeanu-Gherea în raporturile ei cu prima generație de critici marxiști de la sfîrșitul secolului trecut (Paul Lafargue, Mehring, Plehanov). Adrian Marino cercetează relațiile dintre concepția lovinesciană și cea a criticilor impresioniști francezi cu care autorul **Pasilor pe nisip** și-a recunoscut a avea afinități (Émile Faguet, Anatole France, Jules Lemaître), elementele de originalitate ale operei lui și relele puncte comune. În **Tudor Vianu, Protée ou le polymorphisme en critique**, Edgar Papu dezvăluie fizionomia „unitară și multiplă" de Proteu cu care se apropie această personalitate a culturii române de critica europeană, definindu-l ca pe un „gînditor umanist" ce posedă o structură capabilă să asimileze totul fără să cedeze vreodată din el însuși. Al. Piru și Mircea Martin se ocupă de opera călinesciană, ultimul făcînd o subtilă paralelă a punctelor de vedere critice ale criticului român și ale unuia din criticii francezi cei mai moderni, Roland Barthes. Romul Munteanu comentează poziția criticilor români în raport cu cei străini asupra judecății de valoare ca obiectiv al demersului critic. Inițiativa revistei de a publica asemenea pagini de evaluare comparativă a criticii noastre este foarte utilă și lăudabilă.

Revista mai cuprinde recenzii ale unor cărți apărute în ultima vreme la noi și în alte părți, o cronică a traducerilor din română în alte limbi europene și reproduce studiul lui Treavor Eaton **Literary semantics : The problem of modality** susținut la Corpus Christi College, Cambridge.

d.d.

Simțul răspunderii scriitoricești

(Urmare din pagina 7)

ideal de perfecție formală, care n-a dăunat nici străfundului din care se iveau poemele, nici vrăjii muzicale, numai astfel obținută. **Oda în metru antic** poate trece și ca o poezie evazionistă și ca una de absolută perfecție, dar mesajul ei uman îi potențează valoarea. Așadar, să nu rostim prea ușor noțiunile grele de înțeles și uneori și de consecințe ! Poezia a fost totdeauna, și militantă, și „evazionistă", și „formalistă", într-o coexistență pașnică, de pe urma căreia nici o literatură națională n-a suferit. Același poet poate fi azi militant pentru construcția socialistă și pacea universală, și cu același talent poate scrie mîine o poezie intimă, care nu-i trebuie imputată ca „evazionistă", iar apoi să se înverșuneze a da unei alte poezii perfecția de suprafețe a clestarului. Poetul, în definitiv, este și al cetății, dar și al său, în ceasurile de interiorizare și de sfîșiere, cînd e impropriu numit „evazionist" și „formalist".

Așa a fost Eminescu : al cetății în **Scrisoarea III**, al său în **Rugăciunea unui dac** (de fapt, a unui budhist), al formei în sonetul Veneției, pe care și l-a însușit prin „perfecție formală". Al cetății a mai fost Eminescu și ca gazetar politic și ca gînditor în problemele de cultură și de artă. Însuși Vasile Alecsandri, poetul militant prin excelență, pentru libertate, Unire și Independență, a scris **Dedicație (Steluța !)** și **Pasteluri**, care au contribuit la îmbogățirea limbii literare. Nu este această lucrare,

„creșterea limbii românești"

tot una cu

„a patriei cinstire" ?

În sensul cel mai larg al cuvîntului, poetul care exprimă ca nimeni altul sentimentele semenilor săi, contemporani și urmași, este vrednic să fie socotit că a binemeritat de la patrie, ca un autentic poet militant și cetățean.

Criticul este dator, printre altele, și cu acest gen de disocieri, pentru a despărți apele și a lămuri noțiunile curente, cînd sînt susceptibile de confuzii.

Mai în genere, profesiunea de scriitor implică același simț de răspundere în fiecare compartiment al creației. Scriem pentru noi, dar scriem și pentru alții, pentru zilele noastre, însă și **sub specie aeternitatis**. Și cînd ne jucăm, să ne jucăm serios, în felul copiilor, cu maxima concentrare spirituală.

Șerban Cioculescu

AL. DIMA

■ ACUM cîteva zile, la Craiova, l-am ascultat pe Al. Dima vorbind despre Alexandru Macedonski, destăinuindu-și într-o pauză (a sesiunii festive la care participa) proiectele sale editoriale, printre care o sinteză extrem de originală despre **Viziunea cosmică în poezia românească** ; în ordinea importanței intrau în acest proiect reeditarea lucrării sale din 1940, consacrată orașului Sibiu, noua ediție a **Principiilor de literatură comparată** (ediție extinsă la dimensiunile unui tratat), o culegere masivă din eseurile și articolele sale de estetică. Dar printr-o grea lovitură a destinului, proiectele de acum patru zile au căpătat amprenta postumității.

Născut la Turnu Severin la 17 octombrie 1905, Al. Dima urmează Liceul „Traian" din orașul natal, își continuă studiile la Facultatea de Litere și Filosofie din București (1925—1929), fiind apreciat de marii profesori ai epocii (D. Gusti, P. P. Negulescu, Mircea Florian și tînărul Tudor Vianu).

E numit în 1932 profesor, mai întîi la Rîmnicu Vîlcea și apoi la Sibiu (la Liceul „Gh. Lazăr"), unde a funcționat pînă în 1945, conducînd și gruparea culturală „Thesis". În această perioadă tînărul profesor face studii de specializare în estetică, istoria artelor și etnografie la Universitățile din Berlin și München, susținînd în 1938 doctoratul în Filosofie la Universitatea din București.

În 18 noiembrie 1945 este numit conferențiar la Universitatea din Iași unde a funcționat, apoi, ca profesor. Din 1966 a funcționat pînă la pensionare (1974) ca șef al catedrei de literatură universală și comparată, și ca director al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" (1966—1973). În 1946 a fost ales membru corespondent al Academiei.

Activitatea lui Al. Dima s-a manifestat, dincolo de latura ei didactică, în trei direcții tipologice : a) estetica și filosofia culturii ; b) istoria literaturii române ; c) literatura universală și comparată.

Cercetările sale de estetică și filosofia culturii sînt cuprinse în **Aspecte și atitudini ideologice** (1933), volum comentat elogios de Pompiliu Constantinescu și George Călinescu. **Fenomenul românesc sub noi priviri critice** (1938), în care impune ideea „localismului creator" și propune „O istorie a literaturii românești din punct de vedere sociologic", anticipînd cercetările de sociologie a literaturii.

În 1939 își publică teza de doctorat, **Conceptul de artă populară**, prezentînd fenomenul artistic popular, procesul creației populare și circulația artei populare în comparație cu arta cultă. Urmează în 1943 și 1947 două studii de istorie a esteticii și de estetică în general : **Gîndirea românească în estetică** și **Probleme de estetică.**

În domeniul istoriei și teoriei literare, Al. Dima a publicat numeroase studii și articole, o parte strînse și în volume. În 1936 primește Premiul Academiei pentru **Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană** și în 1956 pentru monografia **Alecu Russo.** La acestea se adaugă lucrările **Concepția despre artă a lui G. Ibrăileanu** (1956) și **Studii de istorie a teoriei literare românești** (1962).

Școala românească de comparatism a fost stimulată și organizată de Al. Dima. În 1966 traduce cartea comparatistului de prestigiu, Paul van Tieghem, **La littérature comparée** (Paris, 1932), dar realizează și prima carte românească dedicată domeniului, **Principii de literatură comparată** (1969). Sub îndrumarea sa, la Institutul de istorie și teorie literară se elaborează în 1972 un tratat de **Istoria și teoria comparatismului în România.**

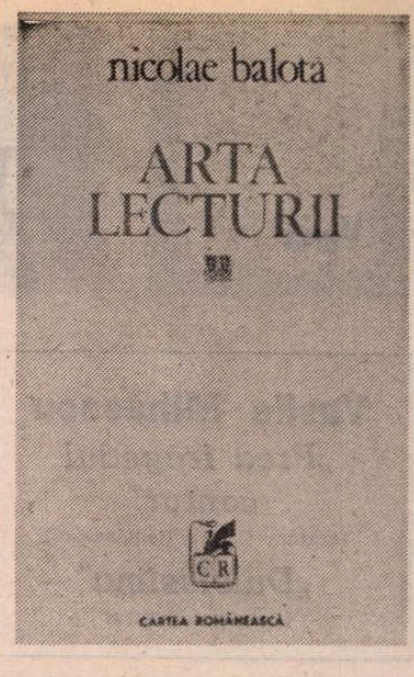
Alte cercetări de literatură comparată sînt cuprinse în : **Tudor Vianu, comparatist** (1966), **Motive hegeliene în scrisul eminescian** (1934), **Afinități elective : Titu Maiorescu și Goethe** (1940), **Gherea, în cadrul criticii europene, Conceptul de literatură universală și comparată** 1967), **Aspecte naționale ale curentelor internaționale** (1973), **Expresionismul ca fenomen literar internațional** (în colaborare, 1974).

Al. Dima a fost profesorul care a instruit și îndrumat cîteva generații de studenți, a fost cercetătorul coordonator care a condus colective de cercetare de primă mînă (a coordonat tratatul academic de **Istoria literaturii române**, vol. II), a fost animatorul și susținătorul „localismului creator", concept extrem de actual, a fost specialistul riguros, cu o severitate de tradiție germanică, din care n-a exclus, în mod fericit, acel minimum de impresionism necesar. Dar, dacă ar fi să-i aflăm o caracteristică determinativă la modul total, e pasiunea pentru spiritul și cuvîntul românesc — pe care le-a definit ca specificitate și cărora le-a dedicat o pledoarie de intrare în universalitate. Fugind de extreme, nu însă și de îndrăzneli, Al. Dima a conceput pentru prima dată la noi o estetică a artei populare și a contribuit la definirea specificului național al literaturii române, în cadrul disciplinei pe care a slujit-o : literatura comparată.

Emil Manu

Actualitatea literară

Critica în haine de sărbătoare



O CARTE de Nicolae Balotă este pentru orice cititor, indiferent de cultura lui, plină de învățăminte. Autorul nu mai are nevoie de recomandare, mai ales din acest punct de vedere. Puțini intelectuali români de ieri și de azi „știu atîta carte", ca să folosesc o expresie ce trebuie interpretată aici aproape literal, cîtă știe autorul **Artei lecturii.** Nicolae Balotă aparține speciei tot mai rare a cărturarului savant, a umanistului erudit, cu o solidă formație clasică (greco-latină) și informat deopotrivă în literatura, arta și cultura modernă de pe toate meridianele. Într-o epocă a specializării, în critică nu mai puțin decît în tehnică, Nicolae Balotă înfățișează excepția care confirmă regula. El a citit tot și a memorat tot. E competent în „antiqua poesis" și în romanul francez al secolului XIX, în **Mahabharata** și în Robert Frost, în Villon și în Voznesenski, în Dio Cassius și în Shakespeare. Cu aceste indicații sînt departe de a fi epuizat măcar secțiunile mari ale **Artei lecturii,** culegere de recenzii, eseuri și studii despre literatura lumii, multe știute cititorilor de la rubrica de **Carte străină** a „României literare". Aceste secțiuni sînt în număr de 16 și grupează autorii pe epoci istorice, pe literaturi sau pe genuri. E vorba, deci, de poeți antici și orientali, de lirici francezi de la Charles d'Orléans la Alain Bosquet, la romancieri francezi, germani și anglo-americani, de eseiști francezi și spanioli, de romantici germani, de poeți ruși și sovietici, de istoriografie latină, de poeți precolumbieni și moderni ai Americii, de romancieri și poeți italieni, de cărți de memorii sau confesiune de la epistolarul Goethe-Schiller la proza lui Malraux.

Întinderea cunoștințelor lui Nicolae Balotă este extraordinară chiar și pentru un om deprins să citească zilnic sau pentru care cititul este o profesie. Într-un **Argument,** așezat la începutul culegerii, Nicolae Balotă ne amintește de portretul **Bibliotecarului** zugrăvit de Giuseppe Arcimboldi, pictor milanez din secolul XVI, și în care bustul, brațele și capul modelului sînt alcătuite din cărți, din tomuri, ca niște cărămizi. „Caricatură a unui om al cărții, nu numai la figurat, ci la propriu ?" — se întreabă criticul și adaugă : „Ești ceea ce iubești. Îți plac bunurile pămîntului, te preschimbi pe încetul în ele. Ai îndrăgit cărțile, ai să semeni cu ele. Binecuvîntare ori blestem ? Cine ar putea să spună ? Un fapt e cert : ordinea valorilor operează necruțător în ordinea ontologică. Pasiunile noastre, cu cît sînt mai înalte, cu atît desemnează făpturii noastre un loc mai înalt pe o nevăzută scară axiologică [...]. Lectura poate să devină un mod de a fi". Ideea unei existențe livrești este apoi dezvoltată în considerații interesante și apărată de acuzația de alienare ce ne vine numaidecît în minte. Lectura, ca mod de a fi, implică mai multe lucruri, ne previne N. Balotă : întîi, acel salt, din domeniul tehnic al comunicării prin texte într-o motivație și o finalitate mai temeinic umane ; apoi, o viziune semiotică generalizată. N. Balotă scrie (și aceste fraze se leagă de ce spuneam despre el însuși la început) : „Lectorul privilegiat nu este doar robul unei cărți, al unei specii literare, nici chiar al unui Babel imposibil al tuturor cărților. El nu citește doar semnele grafice ale unei reale sau imaginare Encyclopedia universalis, ci vrea să descifreze semnele toate ale artelor, ale actelor umane, ale culturii și, dincolo de acestea, ale naturii. Totul în jurul nostru și în noi e reductibil la o funciară natură semnificatoare. Lumea ca o carte e un simbol străvechi pe care semiotica zilelor noastre îl face din nou actual, adică prezent și activ". Acesta fiindu-i programul, iată-l pe Nicolae Balotă proclamînd în bibliotecă un soi de Templu al cărturarului, locul lui privilegiat : „Voluptate a zilelor petrecute într-o bibliotecă, printre cărți ! (exclamă el). Aș vrea să-mi exprim toată gratitudinea față de acele instituții severe, tăcute, pline de secreta fervoare a cititorilor, care sînt bibliotecile. Într-unul din admirabilele sale versete, Saint-John Perse elogia templele cărții cu «mari ziduri șlefuite de liniște și știință și de noaptea lămpilor». Bibliotecile fac parte dintre acele **locuri** privilegiate în care omul s-a căutat, s-a găsit și s-a pierdut de atîtea ori pe sine, pentru a se căuta iarăși și iarăși. Locurile neliniștii înnoitoare, ale pasiunilor fecunde".

SĂ NE oprim o clipă la sensul acestui elogiu. Ar fi să observăm un lucru : și anume că autorul lui a trecut oarecum pe neașteptate de la descrierea lumii ca un univers de semne, ca o Carte, ce trebuie citită și descifrată, la descrierea Bibliotecii ca loc privilegiat și templu, de la adică lumea-carte la cartea-lume. Nu fac un joc de cuvinte. Lumea-carte e un univers semiotic. Cartea-lume e un templu. Între aceste două se mișcă, de altfel, sensibilitatea oricărui critic. Există critici care citesc lumea ca pe o carte și există critici care citesc cartea ca pe o lume. Sigur, ipostazele acestea nu se exclud, deși diferă. Și le găsim rareori în stare pură. Prima caracterizează pe criticul să-i zicem „laic", profan, a doua pe criticul, tot în accepție metaforică, „religios". Criticul laic e acela care se poartă în haine de stradă, vorbește spontan, firesc, nu pare a-și alege cuvintele, trăiește în lumea (care e, desigur, pentru el, o carte), comunicînd cu lumea, căci vorbirea lui cheamă replica ; e deci iubitor de dialog, de controversă și de polemică ; ceea ce spune, spune cu simțul relativității ; universul lui e viu (lumea-carte), deci supus schimbării, discutabil și provizoriu ; timpul ideal este pentru el ca o zi de lucru. Dimpotrivă, în ipostaza cealaltă, criticul își pune toga magisterului, oficiază, caută doar limbajul recomandat de cutuma academiei sale, în care trăiește ca într-o bibliotecă, adică într-o carte (care e, desigur, o lume), instruindu-și semenii în loc să comunice franc cu ei, fără să simtă nevoia replicii ; vorbirea lui e un monolog, rostire de adevăruri necontroversate, supusă doar la proba credinței ; universul lui (cartea-lume) este răftuit, clasat, indiscutabil, stabil ; în sfîrșit, timpul lui ideal este ca o zi de sărbătoare.

Nu e greu să-l fixăm pe autorul **Artei lecturii** în tipul din urmă, care este și al lui Maiorescu și mai în genere al criticii germane, al lui Curtius și Gundolf. Celălalt tip este al lui Sainte-Beuve, Thibaudet, Călinescu, al criticii franceze. Cozeriile lui Sainte-Beuve se publicau **lunea :** și sînt, cu adevărat, de luni, sau, cum le arată termenul, vorbire liberă. Ele ajung la public prin intermediul ziarului. La Nicolae Balotă și la afinii lui critica ni se arată în haine de sărbătoare, e oficiantă, gravă, impersonală. Să notăm că nu lipsesc din ea mărturisirile, amintirile etc., dar că ele par a nu aparține unui ins, celui ce le rostește, ci tipului mai general în care acest ins se află cuprins. Iată cum începe Nicolae Balotă un articol despre teatrul lui Claudel : „Aș vrea, pentru a scrie despre teatrul poetic al lui Paul Claudel, să-mi înmoi pana (cum ar spune cei vechi) într-o cerneală augustă. Căci nu cunosc în acest secol al atîtor profanări un alt poet care să-ți comunice, asemenea lui, un sentiment al sublimului". Aici e nu doar un ton, sezisabil de la început, un ritm deci al frazei critice, dar chiar un apel pe față la solemnitate și oficiere. **Pana** criticului se înmoaie în cerneală **augustă** ca să însemne impresii **sublime.** Izbitoare nu e mărturisirea unei stări de spirit sau situații personale, ci tocmai din contra, a unei reduceri a insului la prototip, o impersonalizare prin augustitate solemnă. Criticului de acest fel, ca alteței regale din romanul lui Th. Mann, i se recomandă, de cînd ia prima oară pana în mînă, să-și verifice ținuta : căci înainte de a fi el însuși, el reprezintă o idee.

Desigur, în principiu, ar fi copilăresțe să introducem deosebiri valorice între o critică și alta. Trebuie să observăm două lucruri. Mai întîi un paradox : ceea ce lipsește criticii solemne și festive este tocmai spiritul critic. Nicolae Balotă acordă aceeași importanță, maximă, lui Shakespeare sau nu știu cărui poet mărunt. Absența discernămîntului nu e chestiune de gust, ci de ton. Sărbătorească, această critică oferă scriitorului examinat festinuri și gale. Nu e în ea loc pentru mărunte observații. O tonalitate majoră le interzice. În al doilea rînd : o astfel de critică ne provoacă un anume sentiment de inactualitate. Să nu fiu înțeles greșit : Nicolae Balotă scrie și despre scriitori de azi, problemele lui sînt adesea cele contemporane. Inactualitatea este datorată excesivei solemnități. Ca și poezia, cum N. Balotă a remarcat el însuși, critica modernă e profană sau evoluează spre un fel de „realism" al comentariului, voit banal, subaltern și metodic. Fie că e jurnalist ca Sainte-Beuve, fie că e specialist ca Taine (și urmașii lor se înscriu pe aceste două linii), criticul din ultima sută de ani e actual ca un reporter, aflat în miezul lucrurilor. Critica lui N. Balotă implică distanța, templul, poza și toga.

Sigur, acestea sînt judecăți de constatare, caracterizări. A determina factura unui critic înseamnă automat a-l judeca. N. Balotă e un critic eminent și care merită toată stima noastră.

Nicolae Manolescu

Nicolae Balotă, **Arta lecturii,** Ed. Cartea Românească, 1978.

Prima verba

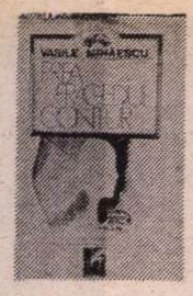
Romancieri (V)

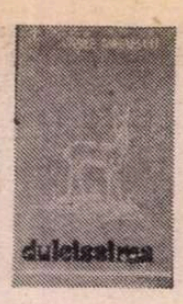
■ UN cadru epic realist-documentar, o atitudine ce oscilează între dramatic și satiric, un stil reportericesc întîlnim în romanul lui Daniel Drăgan **(Doi ori doi,** Ed. Cartea Românească). Iată un cadru realist-documentar : într-o mare uzină brașoveană cu douăzeci și șase de mii de angajați, un director general „profesor doctor inginer Vasile Bică", mînă forte în materie de organizare a producției, altminteri cam incompetent și cam neatent la sugestiile și opiniile specialiștilor, face și desface totul de unul singur, ba nu, ajutat de o șefă de cabinet, fostă măturătoare devenită un mare expert în materie de dialectică a relațiilor publice, autoritatea cam dictatorială a directorului sfîrșind, desigur, în urma acțiunii hotărîte a colectivului. Iată un alt cadru realist-documentar : în Sighișoara anilor '70, în vremea marii inundații, oameni de toate vîrstele și meseriile se regăsesc alături, într-o admirabilă coeziune lăuntrică, în efortul limitării dezastrului și al salvării celor ce mai erau de salvat, printre ei și „celebrul scriitor Viorel Bunescu", aflat întîmplător la fața locului.

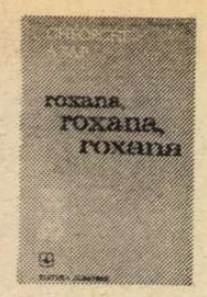
Tot romanul este o succesiune de asemenea cadre realist-documentare dar, cum se poate deduce din cele două exemple, atitudinea diferă de la unul la celălalt : satirică, fără prea mare virulență, la un mod amabil, în primul ; dramatică, fără ostentație în angajarea sentimentului de compasiune ci de o anume discreție a relatării, în al doilea. Atît cadrul cît și atitudinea ajung la cititor prin mijlocirea unor fraze de un firesc lăudabil, dezinvoltura frazeologică a autorului încurajînd stilul reportericesc, ceea ce ar putea fi pe de-a-ntregul acceptabil dacă viziunea romanescă n-ar fi și ea reportericească. Așa însă avantajul văditei cursivități și al cointeresării cititorului prin multimea faptelor epice se obține în dauna motivațiilor, a semnificațiilor și, în genere, a compoziției romanului. Cred totuși că regimul satiric, fără încrîncenare ci impregnat de jovialitate, l-ar favoriza pe autor mai mult decît amestecul de satiric și dramatic, cu atît mai mult cu cît stilul reportericesc și viziunea cu același nume nu produc efecte negative în satiră. De altfel, personajele mai conturate din roman datorează profilul unghiului satiric (șefa de cabinet, de pildă, sau chiar directorul general) din care sînt privite. Tot astfel, zonele de mai mare adîncime ale investigației epice (altminteri superficială și de mîză scăzută) sînt cele intens colorate în satiric. Jovialitatea neutralizează întrucîtva forța satirei cu urmări însă benigne pentru semnificația narațiunii în sensul că introduce, prin estomparea razei satirice, o notă de ambiguitate care, la rîndu-i, face să scadă stratul de platitudine al textului.

Faptul că scrie foarte ușor, aproape fără efort, îl determină, probabil, pe autor să neglijeze condiția problematică și stilistică a romanului. Problemele epice nu lipsesc dar, fie că sînt numai enunțate, fără a fi și dezvoltate, fie că se sufocă în anecdotic, nu au destulă putere spre a depăși epiderma reportericească. Am impresia că făcînd reportajul unei experiențe biografice socotite ca având în sine o semnificație demnă de a fi subliniată într-o materie epică de roman, Daniel Drăgan a scăpat din vedere tocmai semnificația care să dea unitate întîmplărilor narate. De aceea, lectura romanului, deși agreabilă prin firescul frazei, nu îngăduie vreo iluzie de construcție și nici de profunzime. Pentru viitorul prozatorului importantă mi se pare o dublă acțiune : de renunțare, pe de o parte, la viziunea reportericească, dacă nu și la stilul respectiv ; de stabilire a atitudinii epice adecvate (în cazul romanului de acum o asemenea atitudine presupun că ar fi fost în limitele unui discurs jovial-satiric). Un al doilea roman, anunțat la sfîrșitul primului, s-ar putea să fie, în această privință, concludent.

Laurențiu Ulici







Vasile Mihăescu
„Prea fragedul contur"
(Editura Cartea Românească)
„Dulcissima"
(Editura Junimea)

● DEVANSAT de disponibilitatea metaforică și virtuozitatea formală, lirismul, în cazul poemelor lui Vasile Mihăescu **(Prea fragedul contur; Dulcissima)**, implică în structura sa artificialul și ludicul, prețiozitatea și spontaneitatea, maniera și „firescul", spiritul livresc și lipsa oricărei posibilități de discernămînt. Concludent în ordinea aceasta este poemul **Lîră în formă de vis**, poem de dragoste și, totodată, artă poetică : „Tu îți în mîinile tale subțiri / ca domnitorii cite-o ctitorie, / lira în formă de vis hărăzită / doar mie și ție, doar mie și ție / / Și soui, atingînd-o, dar cît de încet, / « Iubitule, în jurul meu roiesc / secundele cu ace de argint / de parcă-aș fi un fruct dumnezeiesc, / / și zumzăie-așa blînd și liniștit / că nici nu simt cum totuși mă omoară. / Iubitul meu, crezi că avem / oasele, carnea fierbinte, de ceară ? » / / Și lira devine enormă deodată / că bubuie-aproape atinsă, îți minte ? / Tu cazi ca o jertfă, pe vecie-n izvorul / și matca — aceste prea limpezi cuvinte".

Poemul se edifică pe un scenariu, pe o expunere preliminară, care instituie un spațiu, un cadru stilizat, alegoric la rîndul lui. Modelele (îndepărtate ?, apropiate ?) sînt în baladele lui Ștefan Augustin Doinaș (însă fără forța expresivă și, evident, fără calitatea ideatică a poeziei acestuia, doar cu impresia superficială de plinătate a discursului), în cîntecele lui Emil Brumaru, scrisorile (epistolele) lirice ale lui Mihai Ursachi, în poezia lui Eminescu etc. Migrația temelor fiind un fenomen normal, nu-i vom face autorului proces de intenție ; ne vom opri doar la cîteva aspecte edificatoare în privința „sugestiilor" și a modului în care le tratează. Iată o asemenea sugestie din Ștefan Augustin Doinaș („condiția poeziei", în poemul cu același titlu), tratată cu o vehemență juvenilă, care însă nu exclude confuzia : „Eu vă spun : doar ea, poezia, / această gingașă, nesățioasă fiară, / mă va ucide într-o noapte — cînd / ca banul oului va fi luna clară. / / Atunci colții ei albi, lungi, de hienă, / în suflet — fructul pur — se vor înfige (!) / și devorîndu-l, constelații-n floare /vor apărea pe hărți cerești de sînge". În aceeași ordine de idei se încadrează **Alesul tipar**, transcriere a unei celebre metafore doinașiene („Am zgîriat aseară pe nisip / conturul unei alte ordini care / conține al lucrurilor tainic chip / cel fără de ruină și mișcare"), dar într-un regim de clișee și poncife, de exaltare nepoetică : „Semne ale misterului sînt / tratatele vechi, colbuite. / Rodește lumina și-acum peste ele / ca aștrii în vămile oprite. // ... / / Ce se ascunde dincolo de semne, / locuri de sînge în iarna istoriei, / de rușine, cînd clar / ca lacrima-i cerul memoriei? / / Semnătura unor sfincși de zăpadă / purtăm pe umăr ca pe-un destin / dar pergamentele, sufletul — /prunc-ul de veacuri îl crestează puțin, / mîngîind toate acele pămînturi, / preasfîntul, alesul tipar". Lecția maestrului e, în aparență, corect asimilată ; în fond e lipsită de specificare, aceasta fiind de căutat în trădarea neprogramată a modelului. În pofida afectării și a „scrisului frumos", poezia lui Vasile Mihăescu rămîne la tonul minor, redundant ; versul transcrie abandonul în virtutea incantației și prețiozității, dar fără simț muzical : de aici dezolanta manieră fixată pe ideea de puritate și imaculare și un barochism tradus la nivelul expresiei într-o simbolistică vag tensionată, contrafăcută („Îmi spunea totdeauna bruta de rouă", „Efigie în rouă de Barbison subtil, / zăpadă luminînd din arhetip", „nimbul dansînd în dulcele tipar", „E-un monstru cu glas de copil", „Rouă strălucitoare ești / și liniște desăvîrșită" etc. etc.).

Lipsită de imaginație, poezia lui Vasile Mihăescu e, contrar aparențelor, lipsită și de luciditate ; poemul **Poezia**, care orchestrează contracoperta volumului **Dulcissima**, conține această dovadă a pseudolucidității poetice : „Poezia nu este ospăț. / Poezia nu este desen, / nici broderie, / nici liniște. / necum amabilitate. / Poezia este un act de violență / prin care ideile / în armuri de imagini / se răstoarnă unele pe altele". Figurația căutată, cărturărească și efortul permanent de a „transfigura" produc versuri a căror principală calitate este hazul fără voie : „Gîndul e o carte, / paginile-s goale, / cred că sînt departe / literele sale, / / mișună se pare / fără claritate / ca niște tractoare / prin eternitate. / / Dar astfel de carte / e-nțeleasă bine. / Sînt așa departe / literele,-n sine, / / fără claritate / mișună se pare / prin eternitate / ca niște tractoare" **(Cartea și literele ei)**. Inutil să insistăm.

Constantin Hârlav

Gheorghe Azap
„Roxana, Roxana, Roxana"
(Editura Albatros)

● ÎNCĂ de la prima sa carte, **Maria — o caterincă zbuciumată**, Gheorghe Azap s-a dovedit a fi un poet adevărat, impresie confirmată și de cea de a doua, **Bocceluța cu plăpînde**, ca și de acest ultim volum. Nu este însă vorba doar de aprecierea unui talent, stimabil printre atîtea altele „promițătoare", ci de o voce distinctă, cu totul personală în peisajul atît de variat, deși uneori cam monoton la debut, al poeziei noastre actuale. Surpriza cititorului (și a criticii) a constat îndeosebi în ineditul limbaj... comun, într-o bogăție lexicală ce pare inepuizabilă, frizînd invenția pură de cuvinte (multe s-au dovedit a fi în fond regionalisme). într-o adevărată risipă verbală, apreciată de unii, suspectă pentru alții. Remarcabile au fost apoi și ironia melancolică, poza romantic desuetă, tentația ludică permanentă de a da (și de a-și da) cu tifla.

Ultimul volum este alcătuit într-o manieră cît se poate de simplă și directă. Prima secțiune conține un ciclu de poezii-scrisori de dragoste, purtînd drept titlu formula de adresare — „Dragă Roxana" —, iar la sfîrșitul ciclului sînt consemnate data și locul redactării. O poezie epistolară, s-ar putea spune (titlul fiecărei secvențe este același: „Scrisoare"), dezvăluind un sîmbure epic. Cea de a doua secțiune, titulară, este o continuare și o repetare, necontenită, a primei — „Roxana, Roxana, Roxana" —, poeziile nefiind nici acum propriu-zis intitulate, avînd drept **en tête** cîte un vers (astfel încît „Cuprinsul" acestui ciclu este el însuși o poezie!). Cele două motto-uri din Dostoievski ale fiecărei secțiuni sugerează și ele trecerea de la adresarea directă la repetiția purificantă liric. În fine, existența unui „Prolog" și a unui „Epilog" cu rol explicativ confirmă organizarea epică, formula poeziei lui Gheorghe Azap reabilitînd versurile „de album" ale primilor noștri poeți moderni. De unde aerul demodat al recuzitei „Trubadurului", ale cărui mobiluri lirice par a fi cele din totdeauna: nefericirea în amor, singurătatea și tristețea, depărtarea productivă liric (de unde „scrisorile", această „ambrozie rimată"). O parte a vocabularului, mai mult romanțios decît romantic, confirmă impresia: îndrăgostitul e un pustnic suferind în sihăstrie, visînd la iubita lui și plîngîndu-și nenorocul. **E o ființă umilă** (faptul stîrnește simpatie), locuind într-o bojdeucă inundată cu iluzii sparte, insomniac în pragul nebuniei, cerșind milă. Există însă și un alt vocabular, strins legat de acesta într-o expresie coerentă, deși frapantă prin aliajul ei ciudat. Un limbaj curent, de esență orală, discursiv, de o ironică modernitate. Astfel brațele lui evlavioase se **propagă** spre iubită, glezna îi este **iradiată**, ea are **plenipotență** în fiecare gest, pentru a-i conferi o existență angelică el trebuie s-o **dezumanizeze**, privirea-i se cere **salvgardată**, ea are o **ubicuitate** covîrșitoare, iar el o imploră să-și **racordeze** văzul.

O recuperare ironică se produce și în cazul poeziei semănătoriste, a cărei discreditare pălește în fața farmecului discret prin desuetudine. De precizat că este vorba de un „paleosemănătorism" și nu de cel „neo", ca într-o „Scrisoare" în care e vestită sosirea primăverii la țară cu ghiocei și mieі pe tăpșane, întîia rîndunică și Moș Martin, albina prea ghibace și cocostîrcii pe catalige. O alternativă necesară în care iubirea „fulguiește spre mine cu gingășii rurale", supusă singurătății terifiante ai cărei **zbiri** îl terorizează, sihăstria ținîndu-l **sub escortă**, insomnia fiind ca o **cazemată** „în care neuronii se-mpușcă reciproc", în care nădejdea-i pesimistă, închis în **carcera durerii** și **racla suferinței**. Din această alternanță a claustrării suferinde și a idilei tămăduitoare, poemele evadării capătă frumusețea transfigurată a mîntuirii.

Apărut dintr-o nevoie acută de primenire a limbajului liric, știind în mod inteligent să adopte formula de exprimare cea mai nimerită, Gheorghe Azap este departe de a fi un poet minor, cum încearcă el însuși să ne convingă în frecventele autoironii din versurile sale, vorbindu-ne de **calvarul unui poet minor** și de harfa lui **țicnită de autodidact**.

Mihai Dinu Gheorghiu

Dan Mutașcu
„Dans sub spînzurătoare"
(Editura Militară)

● DUPĂ un roman despre epoca lui Arhimede și altul despre războiul de independență, Dan Mutașcu publică acum o carte despre Moldova lui Despot Vodă. Romanul **Dans sub spînzurătoare** este realizat prin juxtapunerea unor jurnale, scrisori, mesaje secrete, proclamații și manifeste. E vorba, mai întîi, de un roman al domnitorului. Dan Mutașcu și-a propus și a reușit, prin acest volum, să pună la îndoială, cel puțin pentru necunoscători, portretul oarecum simplist, monocord sub care e îndeobște cunoscut enigmaticul personaj. De la prima la ultima pagină, autorul se îngrijește să adauge continuu alte linii și nuanțe, adeseori contrare altora mai vechi, întru îmbogățirea chipului eroului. Cine este Despot, de fapt ? El însuși se prezintă : un om a cărui „pornire" constă în „a nu muri cumva înainte să pot lăsa și eu, așa cum cred că se cuvine, ceva mai mult decît un copil, așa cum poate să lase fiecare, ci o urmă **adîncă** a trecerii mele prin lumea asta **unde am văzut de toate și unde, niciodată**, nici măcar doi oameni nu spun aceleași lucruri despre mine". Într-adevăr, prieteni sau vrăjmași (fățarnici ori fățiși) participă la alcătuirea unui portret-robot seducător prin magnetismul liniilor de forță, prin bogăția cromatică, prin dramatica ipostaziere a celui convins că „omul nu e decît sfîrșit al povestei despre lume". Afirmă despre Despot secretarul său că-i „orbit să facă dintr-un scaun domnesc ceva ce n-a făcut nimeni înaintea lui". Oare ? Obsesia curentă a lui Despot : revigorarea popoarelor balcanice în vederea ridicării unui nou Bizanț, nu trece de o aspirație, puternică, totuși rămasă doar aspirație. Mai spune secretarul că domnul Moldovei este „om de carte și de condei, călătorit, școlit și subtil..." Ibovnica lui Eraclid, Theofana Hașiotis, aduce noutăți : „unii te declarau genial și urmaș de drept al basileilor..., mare strateg, atunci am aflat că scriseseși două tratate de artă militară..., alții, dimpotrivă, zbierau că ești un aventurier și un nebun, un mincinos pătimaș..., că ai furat actele și pecetile unui binefăcător căruia i-ai fost valet..." Multe trăsături sufletești și morale sînt neverosimil de contradictorii, totuși ele rămîn complementare în portretul domnitorului. Despot deschide o școală latină, bine dotată, la Cotnari, unde cheamă pe învățatul Sommer, care se grăbește să-și descrie patronul în termenii entuziasmului echivoc : „e un om neobișnuit, dat dracului, bizar..." în vreme ce vodă însuși, în corespondență cu unul sau altul dintre vechii prieteni, filosofi, iscoade sau alchimiști, recunoaște despre sine că „sînt ori genial, ori nebun, ori tîmpit ; o știu. Am rămas singur într-o țară nemaipomenită, pe care o iubesc dar care nu mă iubește." Încît, se întreabă el, „sînt născut pentru a pierde ?" Bun actor, Eraclid șovăie uneori între aparențe și realități, ajungînd să-i mărturisească acelei Theofana : „aș da orice să mă cunosc din cap pînă-n picioare ; să mă pipăi și să știu : **ăsta e Despot !**" Romanul lui Despot este, la un nivel, romanul unui eșec al voinței de putere întemeiată pe delațiune, minciună, rapt, înșelătorie și vanitate hiperbolică. Deloc lipsit de calități, eroul a uzat de aceste mijloace după o noimă invalidabilă de către istorie. Paralel, Dan Mutașcu mai scrie și un roman al moravurilor epocii pe canavaua înfruntărilor multiple și divers justificabile etic. Căci se înfruntă domnitorul cu boierii, boierii între dînșii, mercenarii lui vodă cu oștenii pămîntului, țăranii cu Despot și camarila acestuia, țara Moldovei cu politica țărilor vecine. Pînza iscodelilor și a contrainformărilor este deasă. Se complotează din scaunul de la Suceava pînă în Polonia, Țara Românească și Istanbul. Străin de neam și de obiceiurile locului — pe care adesea le apreciază, funcționînd aci curiozitatea cărturarului — Despot a rămas un străin pentru toți : lefegii, slujbași, prieteni de odinioară, domnitori vecini, savanți ai timpului. Doar iubita, Hașiotis, nu îl trădează, nu-l părăsește. Puțin — pentru războiul purtat de vodă cu o lume...

Poate, lasă autorul de înțeles, poate dacă uzurpatorul nu visa un imperiu ci numai reunirea țărilor locuite de români, altfel se desena domnia lui. Cartea e concepută inteligent și scrisă plastic fără a se abuza de arhaisme și regionalisme. Dan Mutașcu, poetul, punctează atmosfera cu efecte apreciabile : „norii trec și trec și arată ca niște saltele umplute cu păstăi de mazăre... ceața foșnește afară... ca o femeie tînără" ; „Avea... ochii albaștri, de un albastru friguros, de parcă mă privea dintr-o constelație..."

Mircea Constantinescu

Andrei Ciurunga
„Echivalențe"
(Editura Albatros)

● ANDREI CIURUNGA este un poet definit în contextul literar actual, fără ca însă prezența sa, incontestabilă, să-i aducă și audiența în rîndurile cititorilor și confraților de condei. Cu tinerească vivacitate tipărește acum al 9-lea volum (debut : **Melancolie**, 1936, **În zodia cumpenei**, 1939, **Poemul dezrobirii**, 1943, **Cîntece de dor și de război**, 1944, **Decastihuri**, 1968, **Vinovat pentru aceste cuvinte**, 1972, **Argumente împotriva nopții**, 1976, **Micul meu atlas**, 1976) probînd o vocație certă, o rară fidelitate față de actul poetic, egalitate a tonului și unitate a operei. Andrei Ciurunga are încredere în discursul liric, desfide gratuitățile și estetismele, angajat profund cu fiecare vers. De această seriozitate funciară vorbea și academicianul Șerban Cioculescu într-un articol mai vechi : „....Ciurunga nu scrie niciodată numai ca să se afle în treabă: are întotdeauna ceva de spus — și o spune cu claritate și cu răsunet". („România literară", nr. 27, din 29 iunie 1972).

Echivalențele (cu un desen postum de Veronica Porumbacu) constituie Cîntonierul ciudat al unei iubiri tîrzii, ripostă spirituală asupra vîrstelor devoratoare. Poetul coboară în infernul pasiunilor căutînd o Euridice cu chipul de fum al iluziei : „Ultima dragoste, ultima seară — cuvinte abrupte. / Țin minte cărările supte / din inima nopții, vulgară. / / Ca șerpii, cărările-ntoarse din lupte... / / Cîteva frunze plecară — și n-am / reușit să le-aducem aici, înapoi. / Cu-amintirile stinse treceam, / aidoma stelelor, / îndeparte de noi. / / Friguroși îndeparte de noi." **(Ultima seară)**. Inițial, actul poetic este determinat de o filosofie a „dăruirii" către semeni, prin care autorul desferecă porțile istoriei contemporane : „... de n-aș avea vreun dubiu că-n poeme / mi se deschid arterele-n zadar, / Veniți de luați cuvinte, v-aș striga, / cuvintele mele pîn-la mutenie, / și faceți din ele cărămizi și mortar, / sau pîine albă și cuminție, / sau dulci sărutări sau amare, / sau alte lucruri fără de care / nu puteți exista" **(Argument)**. Definitorie, obsesivă este și această metaforă a privitului, semnificînd primejdia tentaculară a întunericului în sensul fizic, nu filosofic. Imaginile, culorile își pierd orice materialitate, pentru a rămîne doar o idee interioară. Infirmitățile coloristice anulează chiar existența lumii : „Cîteodată, seara mai ales, / mă cuprinde o teamă de neînțeles / că-n timpul somnului meu va dispare / din univers, ideea de culoare / și odată cu dînsa, culorile. / Jucăriile, grădinile, zorile, / brusc își vor pierde / sufletul galben sau verde. / Vom privi cu pupilele-aproape inerte / mereu și mereu transparențe incerte / ca-ntr-un vis incolor." **(Culorile)**.

Toate poemele au o semnificație alegorică, o morală implicită, echivalentă unei învățături pentru viață. Ici și colo se pot semnala unele accente argheziene, provenite mai ales din lirica erotică a senectuții, cînd, împăcat cu sine și cu lumea, poetul găsește că cea mai profundă filosofie e să se copilărească : „În inima ta, care știe / de cînd s-a născut, alchimie, / se pregătește o mare sărbătoare / dintr-un amestec de substanțe bizare / pe care le numim sentimente. / / Într-o zi, transparențele-acestea latente / vor inunda toate venele tale, / toate arterele principale, / ca o procesiune incendiară / a trupului frust, înăuntru și-afară. / / Fată fecioară, fată sperioasă, / nu lipsi în ziua aceea de-acasă." **(Să nu lipsești)**.

Aureliu Goci

Haralamb Zincă
„Toamnă cu frunze negre"
(Editura Militară)

■ CARTEA a doua a aventurilor lui „B-39" debutează cu nervozitatea și „privirile mînioase" ale scriitorului Corneliu Cara, aflat în transa tipică a creatorului la încheierea unei opere. În momentul definitivării manuscrisului despre întîmplările agentului „B-39", o scrisoare neprevăzută din străinătate îl avertizează pe scriitor că i-au scăpat cîteva date esențiale privitoare la existența eroului său. Semnatara scrisorii, enigmatica doamnă Juliette de Beaumont, care a citit romanul lui Cara, **Soarele a murit în zori**, se oferă a-i fi de folos în elucidarea acțiunilor lui Radu Doinaș („B-39"), personajul primei cărți și al manuscrisului pe care tocmai îl „pieptăna". Din scrisoare reiese că Juliette de Beaumont a fost o bună cunoștință și prietenă a agentului, fiind deci în măsură să-și ofere sprijinul „în clarificarea unor date obscure sau delicate privind personalitatea lui Radu Doinaș".

Debutul cărții schimbă așadar linia tradițională a romanului polițist, apelînd la modalitatea modernă a „romanului în roman" dar și a romanului-reportaj, căci pe parcursul cărții Haralamb Zincă va reproduce, întru realizarea senzației de veridic, acte (pseudo) oficiale, scrisori, va colaționa diverse mărturisiri, coroborînd romanul propriu-zis cu ipotezele rectificatoare ale cîtorva persoane aflate în viață (J. de Beaumont, căpitanul Djionat etc.). Romanul e prea puțin polițist în sensul consacrat (doar descinderea lui Cara la Paris și misterioasa crimă de la „Athenée Palace" aparțin genului), fiind mai degrabă un roman de spionaj dar și de reconstituire istorică. Deși autorul atrage atenția la începutul cărții că „evenimentele relatate sînt cu totul imaginare", nu putem să luăm drept simplă ficțiune investigațiile privitoare la acțiunile Reich-ului prin care se încearcă aservirea României în timpul celui de-al doilea război mondial, ori relatările despre fanatismul legionarilor, conflictul între gruparea antonesciană și cea a lui Horia Sima etc.

Acțiunea cărții se plasează în anul de grație 1940, cînd serviciul de spionaj hitlerist inițiază acțiuni hotărîtoare în România. Personajul central (care e și al lui Corneliu Cara din cel de-al doilea roman) este Radu Doinaș, intelectual rafinat, ziarist de vocație, cunoscător perfect al cîtorva limbi de circulație, aflat pentru încenut în serviciul de spionaj al Germaniei. Odată cu iminentul pericol pe care hitlerismul îl aruncă asupra României, fostul om de încredere al S.D.-ului, animat de sentimente patriotice, joacă un rol dublu, intrînd de fapt în rețeaua de spionaj a României. Ca și eroul lui Rebreanu, Radu Doinaș se află dintr-o dată în situația dramatică de a „lupta" împotriva propriei țări ; criza nu e rezolvată însă prin dezertare, ci prin dedublare, printr-un joc deghizat, în egală măsură eficace și periculos. El intră în contact, ca ziarist oficial, cu Walter Schellenberg, brigadenführerul S.S., dar și cu alte căpetenii hitleriste, admițînd să îndeplinească **pro forma** anumite servicii acestora, servicii pe care le folosește însă împotriva lor, căci informațiile obținute astfel (la acestea se adaugă și „operațiunea Janus" care prilejuiește achiziționarea unor documente ultrasecrete privitoare la acțiunile de militarizare și dominare economică a României) vor fi transmise prin intermediar maiorului Medoiu, unul din reprezentanții grupării antihitleriste din România.

Romanul lui Haralamb Zincă înfățișează avatarurile lui Radu Doinaș sub forma confesiunii acestuia, în care scriitorul interpolează din cînd în cînd fragmente din discuțiile pe care Corneliu Cara le-a avut cu Juliette de Beaumont, fostă spioană a regimului hitlerist și iubita lui Radu Doinaș pe care acesta a cunoscut-o într-o misiune în Elveția. N-am înțeles bine dacă în intenția lui Haralamb Zincă, propriul său roman este de fapt romanul lui Corneliu Cara ori un altul, căci după transcrierea convorbirii preliminare dintre Cara și Juliette de Beaumont, romanul ia subit o altă turnură. Dar, cum într-un roman de spionaj atenția se îndreaptă asupra tensiunii episoadelor, deficiența de construcție trece neobservată. Alternarea planurilor (acțiunile lui Doinaș sînt urmărite deopotrivă în Germania și România), incidențele neprevăzute, stările de anxietate ale lui Doinaș sînt întreținute cu știință, conferind cărții alertețe și mister. Suspendarea acțiunii în momentul de criză a eroului (întrerupelarea lui de către Schellenberg în clipa în care agentul se hotărăște să părăsească definitiv Germania) creează un suspense perfect care va spori și mai mult curiozitatea cititorilor pentru cartea a treia, **„B-39" și măștile sale**, pe care scriitorul a anunțat-o.

Toamnă cu frunze negre stîrnește interesul atît prin tensiunea firească a unor acțiuni de spionaj și contraspionaj, cît și prin amănuntele de conjunctură istorică ce nu pot fi ignorate.

Radu G. Țeposu

Valentin Berbecaru
„Războiul lui Vasile Vodă Cannano"
(Editura Cartea Românească)

■ ISPITIT de făgașurile labirintice ale prozei cu caracter istoric, Valentin Berbecaru — a cărui fiecare carte dispune în miezul paginii de o broască înzestrată cu chei multidințate — întreprinde în ultimele sale povestiri aventura ambițioasă a unei versiuni fanariotești proprii, într-o partitură savantă, încărcată cu făgăduințe. Ideea sa a fost de a stăpîni coloratura abundentă, prisoselnică adesea, în genul respectiv, prin efecte de complementaritate, atît în planul narațiunii, cît și în cel, mai intim, al plăsmuirii simbolice. În **Războiul lui Vasile Vodă Cannano**, dualitățile tematice îi răspund două personaje de egală alură, dar de staturi foarte diferite. Voevodul, închipuit după trăsăturile rămase în memoria populară ale lui N. Mavrogheni, autoritar, fantast și abil, își are contraponderea în Manolache, povestitorul, adolescent ingenuu, contemplativ, care-și începe sub pulpana lui școala complicată a vieții. Celui care știe prea multe i se opune cel care știe prea puține, ambele ipostaze avînd în comun, prin exces, imposibilitatea de a acționa. Unul vede departe, pe o arie largă, altul seziseză cele mai gingașe deplasări de nuanță. Tema țintește spectrul necesității politice în acele vremuri de sfîrșit de veac, și rafinate și barbare, realitate care se sublimează în ceremonial, unde sensul vorbei și hieratica gestului se conjugă. Elementul de afirmare îl constituie străduința voevodului de a crea o armată, de a pune la cale aliante ofensive, eliberatoare, iar decizia istoriei se manifestă prin întoarcerea armelor, eșec și moarte. O posibilă domnie mare ia grabnic sfîrșit în derută, lăsînd amintirea unor extravaganțe. Dualitatea regnului lui Cannano o întruchipează, la un pol, voinicii pămîntului, feciorii războinici capabili să formeze o oaste puternică, factorul deci de manifestare deschisă, direct, iar la celălalt pol, consilierul Renni, punctul piramidal al ceremonialului, cu deviza sa „Silentio".

Personajele își întîmpină destinele, gesturile lor sînt tentative de exorcizare, istoria propriu-zisă se coace la mari adîncimi, sub arii imense. Cînd brutal, cînd exsanguu, cînd fără noimă, cînd spuzind de înțelesuri, ceremonialul înlocuiește o viață căreia nu îi este îngăduită plenitudinea. Elanul renascentist este maimuțărit cu rictusuri care arată îndepărtarea fatală de momentul ecloziunii lui pe cînd, ignorat sau defăimat, duhul locului adie primenitor peste zidirile în ruină. În această refracție a planurilor prin lentile mișcătoare se adună originalitatea prozatorului, cărula purul exotism și pura „bucată" de atmosferă îi repugnă visceral. Nu vom întîlni, deci, succesiunea de scene — „ciuma", „vînătoarea", „inundația", „nunta" etc — ci intuiția emotivă a datelor locului, a oamenilor renăscători printre ceturi. Tot ce e carnal, palpabil, solid sau numărabil în romanul istoric de factură curentă este aici fluidifizat, transgresat, supus reducției sau marcat de o prolificitate derizorie, stigmatizat prin repetiție și metamorfoză, pocit și înfrumusețat pe rînd, în rigori hermetice. Paradoxal, din această violentare sistematică a canoanelor ia naștere o frază somptuoasă, de cadențe largi, liturgice. Limba cronicarilor, încă mai înflorată, spre a exprima nuanțele cele mai complexe, devine artificiul sistematic al unui experiment în limitele căruia romanul a intenționat să refacă legea profundă a genului. Astfel, portretele personajelor sînt potențate de „drama înțelegerii", conflictul poartă stigmatul tragediei, într-o versiune nouă a Fanarului în contactul său cu lumea muntenească, la pragul istoriei contemporane.

Reușita poetică a acestui act romanesc indică, opinăm, vocația romancierului către proza de evocare și esențe prin care se poate astăzi susține și promova literatura pe teme istorice — aceea care nu se confundă cu dramatizarea pretextuală a unor capitole de manual.

Barbu Cioculescu

Salomon Ernő
„Pilda copacului de rezonanță"
(Editura Kriterion)

● UNEI lirici a revoltei sociale i-a slujit Salomon Ernő, poet de limbă maghiară, născut la Gheorghieni (15 mai 1912) și ucis în lagărul de la Mihailovska-Stari (27 februarie 1943). Din cele două volume pe care a reușit să le publice **(Destin minunat** — 1937 și **În pragul sărmanilor** — 1938), precum și din unele inedite, Paul Drumaru a dat, în „Biblioteca Kriterion", o reprezentativă selecție în românește sub titlul unui sonet ce ilustrează pe deplin tematica și mijloacele expresiv-lirice ale poetului : „Din cînd în cînd, prin codri, tăietori / bat cu toporu-n trunchiuri și ascultă — / pîndesc răspunsu-n care jalea-i multă : / acesta-i lemnul bun pentru viori. // Vai, fratilor, vă spun că m-au lovit / și ca să-mi afle chinul îmi apasă / pe inimă urechea monstruoasă. / dar iată ce răspuns le-am potrivit : // Nu plînge cel lovit, nu vrea să geamă, / iar dacă plînge, gîzii nu-l aud — / toporul e voios cînd dă de rană. // Ei au să mă doboare la pămînt / dar cei ce mă ucid să ia aminte : / îi voi strivi, asupra lor căzînd." Scrise în 1941, în ultimii ani ai scurtei manifestări literare a poetului, versurile acestui sonet, neavînd poate incisivitatea celor anterioare, urmează o clară serie metaforică : copil al „veacului flămînd" **(Iarnă** — 1933), cel ce „de șase luni cat slujbă, de două luni nici nu m-am tuns" **(În preajma nopții** — 1933) constată că „oamenii sînt de piatră, ca și casele lor, și că se dau / de ceasul morții să ajungă la un zeu căruia-i zice Banipesin" **(Oras străin** — 1933), cînd „noi cu vînt ne învelim / frigu-n somn ne strigă. / fără pîine prăznuim. / fără mămăligă." **(Cîntec de pierzanie** — 1933) și, amar, renegînd salvarea extraumană: „Pămîntul, cerul, tot o marfă : / ia mîna dacă n-ai plătit ! / Pămîntul nu mi-a dat odihnă, / iar cerul nu m-a mîntuit" **(Destin minunat** — 1934).

Revolta, revolta celui care „Ce vină avea ? O inimă-avea, negresit. / Voia să trăiască din toată inima. Trebuia pedepsit." **(Dincolo de obiecte** — 1938), se insinuează treptat, subtil, tacit, de la aparentul vers de dragoste („Tare-as vrea iubirea-n toate / să ți-o-ntorc, dar nu se poate / n-am nici pîine, n-am nici stele / să te dăruiesc cu ele" — **Cîntec simplu de dragoste** — 1936) pînă la incitarea evidentă, constientă, la grevă : „Blesteme muierea-n draci, / plîngă plozii de buimaci. // tu să stai, dacă-i de stat, / tu să rabzi, de-i de răbdat // pînă ce-n birouri, iată, / ți se face plată dreaptă // și atunci — cu alti cinci sute — / fierăstrăul ti-l ascute, / circularul să răcnească : / plata muncii — omenească !" **(Imbold** — 1936) și, chiar brutal prin agresivitate, la actiunea revoluționară : „Dulcea mea dragoste, grîu-i al neghinii. / alții string roadele, domnule, roade-le. / roade-le, îndoapă-te, de nu le capătă / omul flămînd ! / Noi cu sudorile, / ei cu comorile ? / noi cu munca, / ei cu porunca, / de semeni furtună, ce-i fi culegînd ? // Iubito, iubito, le rupem picioarele? / Arde-i ca pe vreascuri, stoarce-i ca în teascuri / ca la anu-n toamnă fierul ce ne-nseamnă / urma să si-o piardă ! / Muncitori din fabrici / și din cîmpuri, aprigi, / mii de brațe grele / sfărîmînd cătuse — / cîntecele tale, cîntecele mele / flăcări vii să ardă!" **(Aspră e viața** — 1937).

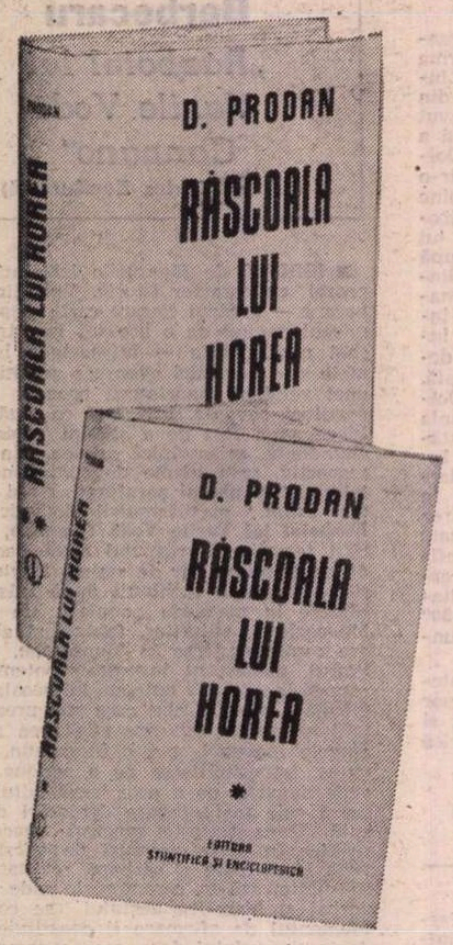
„Fă-mă să cînt pe patul de tortură !" **(Făina minții** — 1939), exclamare a poetului ce minuia „cetera melancoliei": „eu cînt aici, acum, la tine-n prag, / nici de-as putea, n-as vrea în altă parte, / din tată-n fiu ce știu, ne-am învățat: / să nu ne temem, oameni buni, de moarte !" **(Pragul sărmanilor** — 1938) își găsește firească motivare filosofică : „roata destinului / stau s-o întoarne / dragostea blîndă, mîinile grele / de muncitor" **(Aspră e viața** — 1937). Într-un limbaj frust, direct, trimitînd la experiente insolite (modalitate sincronă liricii europene a momentului), și la Maiakovski, poezia celui ce-și asuma responsabilitatea comună oamenilor acestui pămînt („oricum ar fi, se-mpacă între ei, / căci se-nteleg : români, secui, evrei" căci „Destinul vostru e chiar soarta mea!" **— Cîntec de bărbat, 1938**) are, în transpunerea românească, un bun interpret; versurile poetului maghiar, păstrîndu-și timbrul originar, capătă, uneori, asonanțe argheziene **(Ghioc, Ilona)** și, în bună tradiție romantică, din Eminescu („Suflet ce-ți doresti cuvîntul dus cum dusi iti sînt si anii, / mîngîierea vorbei blînde, dragostea — o vindecare, / resimtite doar în umbra dorurilor lungi pe care / lunecă-n mihnirea noastră vechi poeme, reci litanii, — asta-i toamna, știi prea bine — / cînd cu tipăt alb noroiul îti îndurerează mintea / și amărăciuni ploase-și cată spaimele-n grădini..." — **Noiembrie, 1933**).

Mihai Minculescu

Calendar

● 19.III.1967 — a murit **Mihai Tican-Rumano** (n. 1895).
● 19.III.1977 — a murit **Petre Dragu** (n. 1932).
● 20.III.1886 — s-a născut **George Topîrceanu** (m. 1937).
● 20.III.1872 — s-a născut **Ioan (Iancu) Botez** (m. 1947).
● 20.III.1898 — s-a născut **Aram Frenkian** (m. 1964).
● 20.III.1914 — s-a născut **Ovid Caledoniu** (m. 1974).
● 20.III.1943 — s-a născut **Marius Robescu.**
● 20.III.1975 — a murit **Tiberiu Vornic** (n. 1900).
● 21.III.1849 — s-a născut **D. Ollănescu-Ascanio** (m. 1908).
● 21.III.1871 — s-a născut **Nicolae Mihăescu-Nigrim** (m. 1951).
● 21 III.1901 — s-a născut **Octavian Șireagu.**
● 21.III.1930 — s-a născut **Tiberiu Utan.**
● 21.III.1932 — s-a născut **Bretter György** (m. 1977).
● 21.III.1941 — s-a născut **Constanța Buzea.**
● 22.III./4.IV.1868 — s-a născut **Mihail Dragomirescu** (m. 1942).
● 22.III.1888 — s-a născut **D. Iov** (m. 1959).
● 22.III.1903 — s-a născut **Virgil Gheorghiu** (m. 1977)
● 22.III.1904 — s-a născut **Traian Lăzărescu.**
● 22.III.1905 — s-a născut **Romulus Dianu** (m. 1975).
● 22.III.1938 — s-a născut **Anaïs Nersesian**
● 23.III.1847 — s-a născut **A.D. Xenopol** (m. 1920).
● 23.III.1909 — s-a născut **Nestor Camariano**
● 23.III.1914 — s-a născut **George Sbîrcea.**
● 23.III.1923 — s-a născut **Valentin Lipatti.**
● 23.III.1928 — s-a născut **Deak Tamas.**
● 23.III.1949 — s-a născut **Constantin Zărnescu.**
● 23.III.1959 — a murit **Tudor Teodorescu-Brănișteanu** (n 1899).
● 23.III.1975 — a murit **Constantin Fîntîneru** (n. 1907)
● 24.III 1879 — a murit **Sava Popovici Barcianu** (n. 1814).
● 24.III.1879 — s-a născut **I. Gr. Perieteanu** (m. 1959)
● 24.III.1911 — a murit **Nicolae Densusianu** (n. 1846)
● 24.III.1921 — s-a născut **Traian Coșovei.**
● 24.III.1923 — s-a născut **Dane Tibor.**
● 25.III.1813 — s-a născut **Cezar Bolliac** (m. 1881)
● 25.III.1882 — s-a născut **Romulus Cioflec** (m. 1955)
● 25.III.1901 — s-a născut **Aurel Cosma.**
● 25.III.1902 — s-a născut **George Lesnea.**
● 25.III.1902 — s-a născut **Vajda Bela.**
● 25.III.1949 — a avut loc la București Conferința pe țară a scriitorilor, constituindu-se Uniunea Scriitorilor prin fuziunea Societății Scriitorilor Români cu Societatea autorilor dramatici. **Mihail Sadoveanu** a fost ales președinte de onoare, iar **Zaharia Stancu**, care a ținut raportul — „Spre un nou avînt al creației literare" — a fost ales președinte activ.
● 25.III.1935 — s-a născut **Niculae Stolan.**
● 25.III.1953 — a murit **C. I. Șiclovanu** (n. 1908)
● 25.III.1954 — a murit **Emil Isac** (n. 1886).
● 26.III.1891 — s-a născut **Felix Aderca** (m. 1962).
● 26.III.1901 — s-a născut **Richard Jacobi** (m. 1972)
● 26.III.1921 — s-a născut **Olah Tibor.**
● 26.III.1931 — s-a născut **Mircea Ivănescu.**
● 26.III.1958 — a murit **Alex. Ciura** (n. 1876).
● 27.III.1905 — s-a născut **Richard Hiliard** (m. 1977).
● 27.III.1911 — s-a născut **Miko Imre.**

RĂSCOALA LUI HOREA



Horea pe un fond de stînci și arbori (gravură în aramă de Franz Neuhauser)

„LUCRAREA de față nu e numai o reluare, o aducere la zi a subiectului în virtutea bogatei bibliografii la care au izbutit cercetările de pînă ocum. E înainte de toate o reluare, o rejudecare a materialului documentar însuși. Un material documentar imens, inepuizabil. Abundă și în arhivele locale, și în cele străine. Înainte de toate în arhivele oficiale, ale organelor de guvernămînt, imperiale sau provinciale, ale aparatului administrativ sau militar, ale feluritelor instituții laice sau bisericești. Deosebit de importantă e bogata arhivă a Comisiei de investigație Jankovich. Abundă în colecții particulare, în arhive familiale, în corespondență, în cronici, în proză sau rimate, în presă. Nu lipsește nici materialul plastic sau iconografic, nici materialul literar sau folcloric. Evenimentul răscolind spiritele, stîrnind interesul istoric, incitînd mereu cercetările, o bună parte din materialul documentar s-a strîns în colecții, s-a îmbogățit fără încetare cu scripte, cu o profunzime de còpii și paracòpii. Piesele, filele, textele documentare de toate naturile se numără cu zecile de mii, în diferite limbi, masiv cu deosebire în limbile latină, germană, maghiară".

Pe acest material și-a clădit impresionanta sinteză, **Răscoala lui Horea,** academicianul David Prodan. Cele două volume masive, apărute în Editura științifică și enciclopedică și însumînd aproape 1 400 pagini, reconstituie evenimentele din 1784–1785, dar și antecedentele și urmările lor, pornind de la această masă de documente, supusă unei stăruitoare lecturi, însoțită de urmărirea atentă a interpretărilor date lor în articole și cărți care nu au fost puține. Contactul cu documentul a fost atît de puternic, încît autorul și-a construit uneori fraza după modelul latin sau german, cu verbul la sfîrșit : nu puține sînt formulările de genul „comandantului această poruncă i s-a dat". Expresia trădează nu numai o deplină familiarizare cu „lumea lui Horea", dar chiar o mare intimitate ; autorul îi face pe eroii săi să vorbească în propriile lor cuvinte, să-și confrunte opiniile, să comită acte de extremă duritate, fără văl, fără estompări. Sinteza academicianului Prodan ne prezintă o cutremurătoare dramă, în care ființele umane par adeseori purtate de forțe imense și comit gesturi ce nu-și dezvăluie sensul decît peste decenii sau secole.

Aceasta ni se pare că este latura cea mai impresionantă a lucrării recent apărute : lectura făcută timp de decenii de un savant care a urmărit cele mai diverse mărturii pentru a readuce în prim plan oamenii. Nu întîlnim în filmul evenimentelor capi de răscoală urmați de mase, ci mase care acționează și grăiesc. Autorul aduce în scenă sute de oameni care pornesc din sate, pentru a-și face dreptate ; cititorul întîlnește, astfel, nu numai pe Horea, Cloșca și Crișan, ci o mare mulțime, formată din individualități cu reacții proprii. Prezentînd unul din resorturile răscoalei, punerea în mișcare a iobagilor spre centrele în care doreau să se înroleze în armată pentru a scăpa de condiția lor socială, autorul nu se pierde în multe considerații : „dar să coborîm pe teren, în tumultul faptelor. Să ascultăm glasul țăranilor înșiși" (p. 218). Urmează, imediat, relatarea celor întîmplate la tîrgul de la Alba Iulia, unde o poruncă împărătească i-a făcut pe iobagi să cugete că dacă se înscriu la oaste scapă de slujbele domnești și vor avea pămînt. În Șpring, vestea conscripției a fost adusă de Solomon Coman, Mitrea Flica, Stan Floca, Vasile Moldovan, dar satul nu a vrut să-i creadă, afară de doi, Onea Cotîrlă și Gheorghe Aloaș : de-abia mai apoi s-a deplasat tot satul. În alte locuri, lucrurile au mers mai repede : cînd Francisc Szent Páli îi reproșa preotului unit Popa Vasiu din Ghirbom de ce a îndemnat oamenii să meargă la Alba Iulia cînd vede doar că nimic nu iese din datul armelor, căci împăratul nu vrea să știe nimic de aceasta, preotul i-a replicat : „Așteaptă numai dumneata o țiră că de-i trăi îi vedea cît de curînd cum va umbla și împăratul" (p. 248). Oamenii călcați în picioare se ridică și pun sub semnul întrebării însăși autoritatea, sursa puterii.

DOCUMENTELE de bază nu redau aidoma spusele și gîndurile țăranilor ; ca în orice mare mișcare socială, înăbușită în singe, ultimul cuvînt îl au forțele de represiune. Dacă auzim glasul țăranilor, el ne parvine prin intermediar, prin cel care a consemnat o depoziție sau prin nobilul care vrea să se răzbune ; atunci cînd răsculații doresc să-și formuleze obiectivele sau doleanțele o fac cu ajutorul unor scribi, ca Samuil Martzi sau Alexandru Chendi. Mai mult, cînd represiunea se dezlănțuie, iobagii se închid în ei, simulînd moartea aparentă : nu au nici o vină, au fost luați de iureș, nu știu cine i-a condus. În asemenea condiții, sutele de personaje care se perindă de-a lungul reconstituirii istorice vorbesc indirect ; mai grav este faptul că spusele lor au fost deformate sau neînțelese, nu arareori. Nobilii, care își exagerează meritele, amplifică zvonurile teribile și sporesc peste măsură proporțiile devastărilor, pentru a-i prezenta pe iobagi ca pe o masă de sălbatici, nu mai au astăzi audiența pe care o mai puteau găsi chiar cu un secol în urmă ; dar comisiile de anchetă imperiale care au avut drept principal obiectiv strîngerea faptelor cu deplină obiectivitate, pentru a-i oferi împăratului explicații și soluții, nici acestea nu sînt pe deplin demne de încredere, întrucît ascultă, dar foarte adesea nu înțeleg. Și de aceea încheierea actelor este mereu asemănătoare, atunci cînd vin din această sursă, propunînd unele reforme și mai ales declanșarea unui amplu proces propagandistic, în vederea „educării", a luminării celor care s-au purtat ca niște „barbari", pentru că trăiau într-o mentalitate „înapoiată", „întunecată". Între dominanți și exploatați este un clivaj intelectual pe care progresul Luminilor nu face decît să-l adîncească. Autorul cărții nu a avut, așadar, numai obligația de a distinge documentul autentic de cel fabricat, dar și de a reda, cu exactitate, modul diferit de a se exprima al forțelor în conflict, în ciuda faptului că forța principală a rămas tăcută.

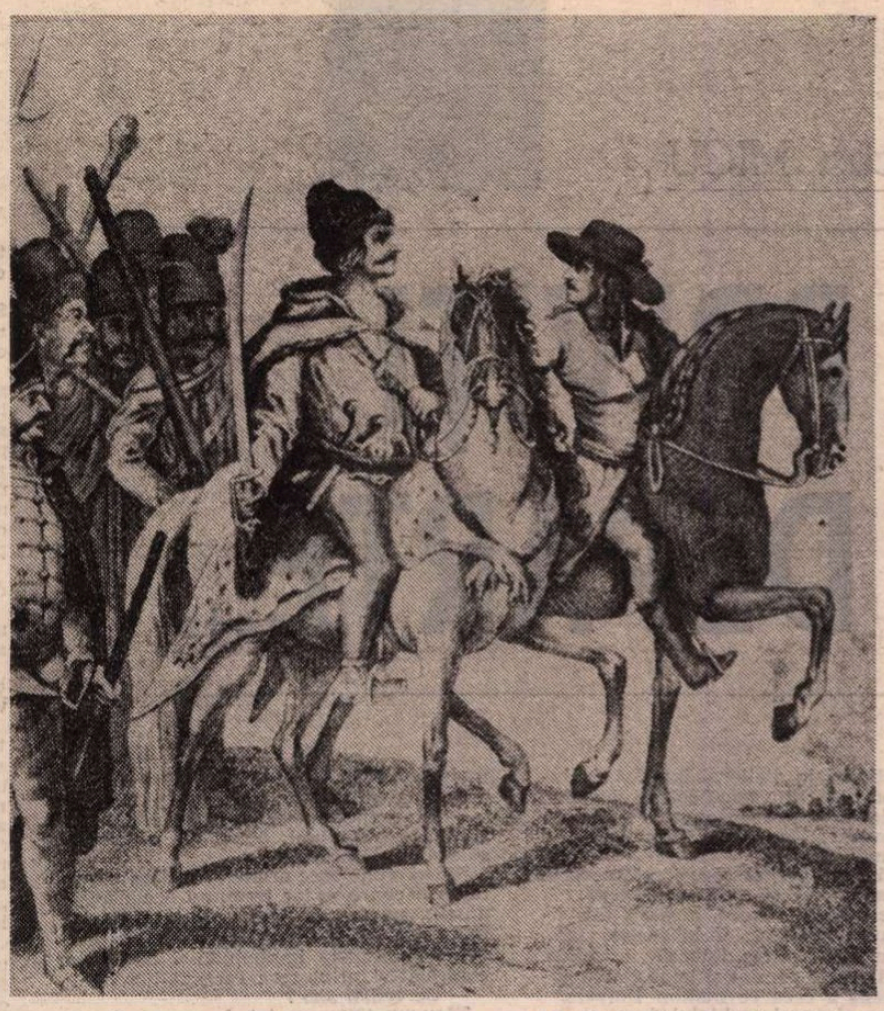
Academicianul Prodan a înlăturat zgura de pe marea frescă și a redat viață forțelor în mișcare : sute de nume aduc în lumină oameni în acțiune, aparținînd unor clase sociale distincte. Reconstituirea surprinde în procesul istoric prezența maselor populare, ca forțe impulsionînd acest proces. Întrucît sinteza reface antecedentele și urmările mișcării, putem afirma îndreptățit că ea ne înfățișează Transilvania de la sfîrșitul secolului 18 prin prisma făuritorilor istoriei, a țărănimii care reprezenta partea cea mai numeroasă a societății transilvănene, într-un răstimp în care, în întreaga Europă, marea masă o formau locuitorii satelor. Este normal, ne face să înțelegem sinteza academicianului Prodan, ca în evaluarea politicii absolutismului luminat, a atitudinilor sociale, a evoluției economice, a înfăptuirilor culturale, să pornim de la reacțiile maselor, a celor care susțineau edificiul social. Pentru aceasta se impune o bună înțelegere a mentalității țărănești și o fină cîntărire a atitudinilor, mai directe, mai aspre, dar și mai nedisimulate, din mediul rural. Recaptînd din masa de documente datele referitoare nu la grupuri, ci la mari ansambluri, autorul introduce pe cititor în acest mediu. Cartea redă o mare mișcare, iar conducătorul ei nu mai apare ca marele element motor ; concluziile cărții decurg firesc din expunere : „Horea crește în mărime nu înălțindu-l deasupra masei, ci cufundîndu-l în ea, crește prin perfectă identificare cu ea. Crește nu prin singularizare, ci prin multiplicare" (II, p. 707). Privite astfel, lucrurile capătă un alt aspect și în cele două dense volume care prezintă, mai întîi, declanșarea și succesele răscoalei, iar în partea a doua înfrîngerea ei și consecințele, întîlnim oameni care aparțin unor forțe în ciocnire ; de aceea, autorul alternează filmul evenimentelor cu interpretările sale, în care se ocupă constant de împărat, nobilime, țărani.

SUPUNÎND analizei deciziile, ezitările, reacțiile lui Iosif al II-lea, istoricul clujean reconsideră problematica absolutismului luminat. A mai abordat această problemă atunci cînd a publicat lucrarea sa despre **Supplex Libellus Valachorum,** tradusă în engleză și cu un larg ecou peste hotare. Reia acum această chestiune mult discutată pe plan internațional, în lumina cercetărilor făcute în domeniul politicii administrative transilvănene și reflectate în masiva operă **Urbariile Țării Făgărașului.** Despre răscoala lui Horea a strîns un material extrem de bogat de-a lungul deceniilor și de aceea, în cartea recent apărută, răspunsurile sale la chestiunea absolutismului luminat se impun atenției. Este evident că, în general, absolutismul luminat nu a fost o politică exclusiv inspirată de gîndirea filosofilor, cum s-a putut susține la un moment dat, ci o etapă dintr-un proces pe care istoricul Marc Raeff nu a ezitat să-l denumească drept evoluția „statului bine-ordonat, polițist", ca parte componentă a modernizării societăților europene. Referindu-se tot la Europa centrală, Robert Mandrou afirmă că unica ambiție a Mariei Tereza și a lui Iosif al II-lea a fost de a perfecționa aparatul statal „pentru a-și salva poziția în inima Europei danubiene", care, conchide, poate prea tranșant, autorul, „a rămas fidelă în profunzime unei concepții despre lume, societate umană și divină ce nu datorează nimic Luminilor și care contribuie din plin la menținerea în stat a relațiilor sociale esențiale, în afara oricărei perspective de inovare și transformare" **(L'Europe absolutiste).** Or, „bunul împărat" care se detașează din expunerea specialistului român se dovedește a fi avut un caracter mult mai complex ; ca și Horea, el întruchipează o mișcare a istoriei și nu este un simplu purtător de cuvînt al unor structuri înțepenite. Dimpotrivă, măsurile lui încearcă să deplaseze centrul de greutate din viața socială de pe un plan pe altul. Iluminismul josefinist, cu siguranță mult diferit de cel francez, creează o nouă problematică : „în concurența dintre stat și nobilime, statul trebuie să deplaseze ostilitatea supusului dinspre sarcinile publice spre cele senioriale, să apară ca ocrotitorul lui. Să-l atragă de partea lui, să-i îndrepte ostilitatea împotriva nobilimii. Atrăgînd pe iobag de partea sa, regimul n-avea să se mai teamă de solidarizarea lui cu nobilimea în vreo mișcare racoțiană" (p. 49).

De aici, eforturile puterii centrale de a transforma pe țăranii români în supuși fideli, mai întîi prin promisiunile făcute sub

semnul adoptării unei confesiuni mai apropiate de cea dominantă la Viena, mai apoi prin citeva măsuri, precum înființarea regimentelor grănicerești, ce asigurau alte condiții de viață. De la cancelaria imperială la zapciul de pe o vale de munte, calea, însă, era lungă și razele Luminilor se destrămau în noaptea abuzurilor. Pentru că bușteni erau mai ușor transportați iarna, pe jghiaburile înghețate, decît vara, intrau bieții moți în apă împingînd lemnele pînă ce li se rupeau degetele și nu mai putea mișca picioarele ; patrulele imperiale intrate prin sate mîncau pe gratis și apoi se spălau cu vinul pe mîini. Dealtfel, Montesquieu nota, pe la începutul secolului, cînd se apropia de Transilvania, că „aceste țări se prăpădesc tot mai mult, de cînd au venit germanii".

Înglobarea principatului în monarhia habsburgică, după secole de frămîntări politice și sociale, accentuate de conflictele tot mai acute între otomani și habsburgi, a introdus Transilvania într-un nou circuit economic ; or, noile activități economice au fost puse pe spatele țăranilor care și-au văzut, treptat, timpul complet absorbit de imperativele fixate de aristocrație și aparat imperial. Tratată drept „plebs", masă ce nu se poate conduce (clișeu care se va perpetua chiar în secolul 19, desemnînd „niște țărani" care trebuiau dirijați de alții, ei formînd un simplu „Bauernvolk"), țărănimea română și-a văzut toate porțile de ieșire din greaua situație creată blocate de inconștiența aristocrației și a aparatului statal imperial. Agravarea condiției sale este denumită de mulți istorici ca un „al doilea servaj". Care au fost reacțiile „bunului împărat" ? De a înăbuși răscoala țăranilor care nu vroiau să aștepte reformele lui, de a înțelege, însă, și cauzele ei, pentru a remedia ; de a nu-și îndepărta prea mult de la sine aristocrația, dar și de a-i limita furia cu care dorea să se răzbune. Înființarea comisiei conduse de contele Anton Jankovich vădește dorința lui Iosif al II-lea de a cunoaște, pentru a tămădui. Dar ce puteau să-i spună acestui conte, chiar flancat de generalul Papilla care vorbea românește, iobagii păziți de soldații celui chemat să-i ocrotească ? Nu credem că ne înșelăm atunci cînd susținem că un studiu atent al imaginii „bunului împărat" în monarhia habsburgică ar lămuri, în mare parte, modul în care s-au modificat solidaritățile în imperiu și au început să se detașeze net de curtea imperială, mai ales după 1848. Foarte interesante, la acest capitol, sînt memoriile pe care le-au înaintat comandanții trupelor austriece, precum generalul Hardik sau irlandezul O'Donell care semnala, din 1769, frămîntările provocate de lipsa de pămînt și robota insuportabilă. Generalul Preiss arăta în 1775 și din nou în 1781 că iobagii transilvăneni privesc peste munți, mai ales de cînd „Constantin Mavrocordat a desființat solemn șerbia în Țara Românească și Moldova" (p. 75). Atitudinea ofițerilor superiori, a unei părți din aparatul imperial a favorizat conturarea unei imagini mentale a „autorității superioare, care se arată ocrotitoare" în fața abuzurilor aristocratice.



Horea (în centrul imaginii) **conduce un grup de țărani răsculați. În stînga sa, călare, se află Cloșca** (gravură în aramă, atribuită lui Jakob Adam)

Horea și Cloșca (gravură în aramă de autor necunoscut)

Nobilimea nu înțelegea să renunțe la nici un privilegiu. În momentul în care trupele imperiale primesc ordin să pacifice satele, nobilii grupați în jurul contelui Csáky îmbracă uniforme pentru a proceda mai ușor la represiuni. Țăranii prinși sînt decapitați fără judecată ; mai apoi vor fi deportați, prigoniți, puși în închisori în care chiar gardienii se îmbolnăvesc din cauza condițiilor de higienă de acolo. Față de 150 morți din rîndul nobilimii — mai ales cei de rang mai mic, pentru că cei mari au știut să fugă la timp —, țăranii au de trei sau patru ori mai multe pierderi. Cruzimea nu aparține în exclusivitate unei singure partide : mulți oameni nevinovați pier sub mînia masei țărănești în dezlănțuire. Dar în cazul represiunilor aristocratice este sinistră și ridicolă comedia judiciară montată, care nu poate acoperi faptul că oamenii sînt osîndiți pentru că au condus o forță răsculată, și nu pentru că au făcut cruzimi sau au comis uciderile ce li se atribuie adesea. „Popa Ion Crișănuț alias Hagi din Bistra, neunit, de vreo 56 de ani. E acuzat că rătăcind din loc în loc îndemna poporul la răzvrătire, sfătuia pe supușii din domeniul de sus al Zlatnei să nu plătească taxa urbarială și celelalte prestații. A umblat și prin Țara Românească, prin Moldova, prin Bucovina, a fost și la Ierusalim. Să i se taie capul, care să se înfige în țeapă, iar corpul să-i fie pus pe roată". Ion Jărai cel Tînăr, ungur reformat din Sîngeorzul Trăscăului, e condamnat la moarte pentru că a prădat (II, p. 497) ; lista e lungă... Iar orizontul aristocrației tot mai îngust, după cum indică contele Francisc Gyulay în **Memoriile** sale : „De cînd a început să domnească Iosif al doilea toate sînt așa cum se spune — nu știe omul ce e negru, ce e alb, toate sînt răscolite... Numai prostimea singură e eliberată, ocrotită, protejată, numai ei i se dă mînă și putere cvasi deplină. Ce va ieși din toate acestea, Dumnezeu știe" (II, p. 623). E plîngerea tipică a oamenilor cu fața spre trecut.

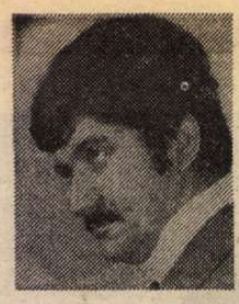
Horea îndeamnă poporul la răscoală (gravură în aramă de Ernst Helmuth)

Țărănimea apare în reacțiile ei spontane, repezi, nu arareori surprinzătoare, și aceasta datorită savantului interpret care a știut să o redescopere prin noianul de mărturii indirecte. Setea de libertate este nepotolită și ea o mînă către primele mișcări, apoi spre actele de pură mînie, mai la urmă spre rezistența tenace în fața dominanților care ar vrea să o distrugă sau i-au devenit ostili. Începută în toamna lui 1784, drama se încheia în martie anul următor, după cum raporta generalul Papilla : „Contele Jankovich e bolnav, dar în afară de orice pericol. Cei 460 de arestați au fost ascultați și în cea mai mare parte eliberați, doar 63 au fost reținuți și predați comitatului pentru judecare. Căpitanul Knaabe a murit în 7 februarie, secretarul Traitschich în 21. Horea și Cloșca au fost frînți cu roata de jos în sus la 28 februarie, tăiați în cîte patru bucăți, care au fost expuse în locurile unde au comis cele mai mari fărădelegi. Crișan s-a sugrumat, a fost tăiat după aceea în patru bucăți, expuse și ele, cu cap cu tot, în satele răsculate. Curînd apoi, la 5 martie, raportează că cei doi comisari regali, contele Jankovich și el, general maior Papilla, au plecat din Alba Iulia înapoi în Banat" (II, p. 525). Numai călăul orașului nu avu liniște, silit fiind să-și revendice plata pentru execuții, cînd de la autoritățile locale, cînd de la cele guvernamentale ; „cu mare întîrziere primi, să nu ne îndoim, din casa provincială 51 de florini", conchide autorul.

Răscoala l-a determinat pe împărat să emită, la 22 august 1785, patenta de desființare a șerbiei. A fost, apoi, eludată de amendamentele nobilimii care a făcut să fie prevăzută măsura că un iobag nu se poate elibera de legăturile lui față de stăpîn, decît dacă aduce altul în loc. Dar măsura a pus definitiv capăt unor relații feudale și încă pentru toată iobăgimea, inclusiv cea din Ungaria, care, astfel, a beneficiat de pe urma luptei crîncene purtate de iobagii români, în numele libertății și al demnității. Mai mult, ecoul răscoalei în presa vremii a dezvăluit prezența unui popor latin la gurile Dunării, cel mai nobil dintre apărătorii cauzei lui Horea, girondinul Brissot pledînd cauza iobagilor români într-o scrisoare adresată împăratului „luminat". Răscoala lui Horea a dezvăluit democraților un popor care-și cucerește drepturile.

LUCRAREA de referință a academicianului David Prodan este un mare exemplu de sinteză istorică pe care-l vor urma, să sperăm, cei tineri. Capitolul de concluzii definește mișcarea : „Răscoala aparține întregime țărănimii, și în mobilele și în actele ei. Nu se vădește, nu se simte în ea nimic ocult, nimic provocat, nimic regizat, nimic impropriu, nimic țărănește inexplicabil. Ea intră în toată spontaneitatea ei, în deplina, autentica ei veracitate țărănească, în rîndul răscoalelor țărănești din acest răstimp, din Rusia, din Boemia și din alte părți, se varsă ca atare în lupta antifeudală a timpului, în istoria generală" (II, p. 706). În acest impunător șir, ea ne dezvăluie oameni care nu se joacă cu vorbele, care trăiesc în adevărurile șlefuite de veacuri și nu se lasă amețiți de coada de păun a cîte unuia sau de verbiajul altuia care pretinde că a luat parte la bătăliile pentru adevăr. „Lumea lui Horea" aparține României severe, aceea care a cinstit munca și demnitatea omului, „obrazul". Este o lume, în același timp, de răscruce : de acum înainte, „lupta de emancipare se dă pe două planuri, unul al intelectualității pornind de sus, de la național, celălalt al țărănimii pornind de jos, de la social, amîndouă acum peste compartimentările confesionale. Esențialul luptei intelectualității e ridicarea românilor la națiune politică ; a țărănimii, desființarea iobăgiei. Dar două planuri care se întrepătrund, fiecare asumîndu-și, unul savant, teoretic, celălalt elementar, empiric, unul reformist, celălalt revoluționar problema națiunii însăși. Ele sînt cele două fețe ale aceluiași corp, se întregesc acum reciproc, ca să se confunde apoi în programul revoluționar unic, atotcuprinzător al națiunii din 1848" (II, p. 711). Și de aceea, cel care pășește azi pe sub poarta cetății Alba Iulia pentru a ajunge pe locurile în care s-a înălțat palatul principelui unificator, Mihai Viteazul, și, apoi, catedrala Unirii, știe că această poartă a sărutului dat eternității de Horea și ai săi duce la coloana infinită a românilor.

Alexandru Duțu



Mircea MICU

PRIVIȚI DEPARTE...

COBORÎ în atelier cu o ciudată senzație de moleșeală. Era ca și cum cineva, peste noapte, îi injectase la încheieturi un ser necunoscut, viscos ca mierea, care-l ardea surd paralizîndu-i mișcările.

Intră izbit de aerul îmbîcsit de fum și miros violent de vopsea proaspătă și trase perdelele grele și vechi, părînd niște pînze de catarg mult încercate de vînturi, ciuruite din loc în loc de mici perle strălucitoare prin care lumina se strecurase avidă și subțire ca raza unui lasser.

Peretele de sticlă îi dezvălui aceeași priveliște cu care se obișnuise și pe care nici măcar n-o mai vedea, luînd act de existența ei cu nepăsare și oarecare silă : fațada blocului de vis-à-vis vopsită într-un cenușiu dezolant, cu balcoanele pline de rufe multicolore întinse la uscat, apoi, ceva mai departe, în stînga, terenul viran răscolit de buldozere, tatuat de urmele roților de camion, plin de schelete metalice, fiare, planșe de beton, și, în mijloc, groapa uriașă prefigurînd viitoarea fundație a unui viitor bloc.

În mijlocul acelui asalt distrugător asupra pămîntului, a acelei dezordini apocaliptice, se înălța, scăpat ca prin minune, un plop tremurător și suplu, frumos ca un șold de femeie, vibrînd ritmic în neclintirea aerului de dimineață.

Privit dintr-un anumit unghi, semăna cu gușa înfoiată a unei păsări imense ale cărei pene sunau electrizate de un fluid necunoscut. Îl botezase „Mișu" și-l saluta în fiecare dimineață ca pe o ființă vie care-i răspundea complice întețindu-și zbuciumul inutil al frunzelor lăcuite.

Se așeză pe un fotoliu de piele uzat, de fapt un fost scaun de mașină readaptat la necesități mai terestre și întoarse privirea spre șevaletul ce trona la cîțiva metri depărtare, cu pînza încă nezbicită, abandonată tîrziu, în puterea nopții, cînd simțise brusc, pentru prima oară, un fel de epuizare vecină cu leșinul, ca și cum sîngele i s-ar fi scurs în pămînt lăsîndu-l vlăguit și golit de căldură.

Mîii ochii acoperind pupila, milimetru cu milimetru, distilînd lumina, separînd culorile, așa cum făcea de ani de zile, **privind pe porțiuni**, cu răbdare și meticulozitate, întîi contururile, liniile vagi, curbate în derulări dulci și apoi deschizînd larg pleoapele, cuprinse cu un soi de curiozitate îndelung rîvnită toată suprafața pe care fantezia sa imaginase un nud odihnind lenes, plutind deasupra unui lac de purpură cu nuanțe întunecate (reflexe devitalizate de sînge încremenit și oxidat), înviorate din loc în loc de izbucniri mai intense.

Femeia stătea sprijinită într-un cot privind undeva, într-o oglindă imaginară și magică, cu nesfîrșită tristețe, efigia chipului ei viitor, nu cel de acum, **viitorul** ei chip pergamentos și deformat de bătrînețe. În fața pîntecului alb și rotund, pictat în nuanța fildeșului vechi, părea imposibil, într-o somnolentă așteptare, un motan siamez, flocos și negru ca smoala, privind fix cu ochii de un verde irizant, cu nările fine și roze, despicate ca un semn magic, adulmecînd mirosuri sau sunete numai de el auzite.

Deodată, exact deasupra sînilor femeii, de fapt pe întreaga porțiune a torsului, el văzu cu mirare instalîndu-se, galeș și indiferent, un fluture imens, cu aripile fin dantelate, roase parcă de dinții necrutători ai unor animale necunoscute, un fluture galben-transparent cu irizări de aur vechi ramificate ca niște linii vii și mișcătoare, ca niște vene de sînge în care pulsa un lichid ciudat, un flux neodihnit asemănător cu limfa ce făcea ca întreaga lui alcătuire, fantastă și transparentă, să prindă viață.

Se ridică uimit și speriat, încercînd să-și explice această prezență stranie, închise ochii, păstrîndu-i protejați de lumină pentru cîteva secunde, după care-i deschise uitîndu-se cu un început de spaimă spre pînza pe care, acum, o cuprindea dintr-un alt unghi

Fluturele era tot **acolo**, la fel de „adevărat", cu aceleași contururi precise, străbătut de aceleași nervuri ireale, imposibil de redat în culoare, doar că se mutase mai sus, acoperind acum obrazul femeii, gura și ochii și chiar părul strîns într-un coc dezordonat, instaurîndu-se imperial, de la gît în sus, înlocuind capul acela frumos, obrazul cu liniile de indicibilă tristețe, strălucind în răstignirea lui perfect simetrică ca un semn heraldic, tainic și neliniștitor.

Rămase pentru cîteva clipe consternat și nu știu ce să creadă. Jocul acelor reprezentări succesive era captivant și, punîndu-l pe seama unei iluzii optice de moment, îl repetă de mai multe ori, apropiindu-se sau depărtîndu-se de pînză, mutînd **deliberat** conturul zdrențuit al acelui viclean și nepoftit vizitator : pe coapse, deasupra genunchilor ușor ridicați, spre abdomen, în adîncitura umbroasă a întîlnirii dintre pîntec și șold, văzîndu-l ca pe un slip transparent sub fragilitatea căruia dogorea parcă o sensualitate presimțită.

Cînd își trimise privirile spre motanul proptit pe labele dinapoi, într-o nemișcare proprie felinelor, acesta dispăru devorat parcă de fluturele acela perfid și vorace.

Închise instinctiv ochiul drept. Cortina pleoapei căzu moale și umedă scăpărînd în adîncul ei catifelat reflexe cu nuanțe de scîntei multicolore. Se apropie de geam cu senzația că în atelierul invadat de lumină izbucnise, din patru colțuri deodată, un fel de ceață galben-aurie, un halou opac, condensat la mijloc, prin care nu vedea nimic.

Se uită spre plopul răsucit către cerul ce-i apăsa vîrful **și nu-l mai văzu...**

Fluturele acela vorace, alcătuit din fibre de aur roșietic, îl înăbușise lent, transformîndu-l într-o imensă crisalidă, înșurubată între pămînt și imensitatea golită de sens a ceea ce numim Univers.

Deschise pleoapele ochiului drept și lucrurile i se arătară din nou în strălucirea lor dintotdeauna, sfîrtecate ușor, hărțuite de mici tremurături galbene care apărea și dispăreau ca niște fulgere intermitente.

CABINETUL era de-o austeritate dezolantă, alb și neliniștitor, mirosind a parfum fin, nu a medicamente, înzestrat cu tot felul de aparate ciudate, pe care nu le mai văzuse vreodată. Tremura ușor, cuprins de o stranie senzație de frică, se bănuia palid și încrîncenat în expresie și se sili să zîmbească femeii în alb care-l pofti să se așeze pe un scaun metalic rotativ, cu fața la un fel de dulap (mai tîrziu avea să rețină că se numea optotip), pe al cărui geam mat și luminat din interior erau desenate în negru litere disparate și desene caraghioase : o rățușcă, o casă de țară, un bocanc, un măr și alte asemenea nimicuri care-l înveseliseră pentru o clipă.

Literele și semnele, așezate în rînduri paralele, descrești progresiv, cele de jos, deci cele mai mici, părîndu-i-se mai greu de descifrat.

— Acoperiți ochiul stîng și spuneți ce vedeți în punctul indicat de mine ! Se supuse și reproduse cu exactitate fiecare dintre literele arătate, vedea clar și exact și simți o ușoară trufie, de fapt un fel de

mulțumire că, har domnului, avea aceeași privire de vultur.

— Bine, mulțumesc, rosti doctorița cu glas fără inflexiuni. Acum am să vă rog să acoperiți celălalt ochi.

Ridică mînă spre orbită și-n clipa următoare îl cuprinse iar tremurul acela necunoscut, spaima ce urca grea și năvalnică în trupul său ca o apă tulbure și otrăvitoare Se relaxă impunîndu-și un calm controlat și privi spre ecranul luminat.

— Ce vedeți aici ?

Tăcu un timp speriat de propria-i mutenie, strînse pleoapa conform obiceiului și-și roti capul încercînd să prindă dintr-un unghi oarecare măcar un contur, zdreanța unei virgule, a unui semn care să-l facă să spere. Încercă să-și amintească cu ce literă începea primul rînd, dar nu reuși.

Doctorița repetă întrebarea ușor contrariată, sfătuindu-l să nu se agite, să fie calm, dar el simțind iarăși moleșeala aceea ciudată paralizîndu-i mușchii (moleșeala care nu era altceva decît spaima generată de revelația brutală a realității), răspunse sec, înăbușit, cu glas străin :

— Nu văd nimic decît o imensă pată galbenă, de fapt, un **fluture auriu** și mort, metaforiză el.

Femeia rămase o secundă impasibilă. Avea un surîs plăcut și ademenitor și ochii ei negri cu pupilele mult mărite transmiteau o căldură pe care el o simți imediat.

— Ce profesie aveți ?

— Lumea zice că sînt pictor...

Doctorița avu o ușoară crispare repede anulată de strălucirea zîmbetului voit intensificat și-l cercetă cu mai multă curiozitate, iar el deslușì în curiozitatea ei lucidă, licărirea unei compasiuni mascată cu abilitate :

— Ce boli ați avut ?

— Cînd ?... N-am mai fost bolnav din copilărie... Adică, ezită el amîntindu-și brusc, am făcut o hepatită epidemică pe la 18 ani, o formă ușoară, o asigură, precizînd că nu stătuse mai mult de trei zile în spital.

— Reumatism ?

— Niciodată.

— O traumă psihică recentă, vreau să zic, o izbucnire nervoasă, un necaz, un șoc, mă înțelegeți, nu ? legat de profesie sau, ezită cîteva momente, de natură sentimentală ?

— Nu, n-aș putea spune... Traumă psihică ? repetă el automat, căutînd să pătrundă subtilitatea expresiei, n-am avut o asemenea întîmplare.

— Sifilis ?

Cuvîntul îl plesni în față ca un bici, i se părea impudic și profanator, dar femeia îl rostise cu aceeași intonație indiferentă și calmă ca și cum ar fi rostit „gripă", așteptînd atentă răspunsul. Roși jignit, i se păru o aluzie răutăcioasă, dezonorantă și, de aceea, răspunse cu o răceală voită, compunîndu-și repede o frază complicată :

— N-am avut nici măcar boala cu care se mîndresc bărbații în tinerețe, nici măcar, știți, o banală scurgere, niciodată, preciză el dînd tonului inflexiuni de jenă bine simulată.

— Nu-i concludent ce-mi spuneți. Probabil că ați avut noroc, zise și zîmbi scurt, fără nici un sens anume. Boli de ochi în familie, ereditatea... ? Mama, tata, frații, surorile, bunicii ?

Își excluse părinții, frații inexistenți, bunicii... Bunicii ? A, da, bunica, fantastica Doamnă Hnadrabur, cum îi zicea lumea din sat, nonagenara, cea chinuită de patima unei războaie inutile și crîncene, răpusă cu zece ani înainte de-a fi traversat mistuirea unui secol („un veac de singurătate" își aminti el titlul acelei cărți care-l umilise prin frumusețea ei), avusese un început de cataractă, tîrziu, aproape de săvîrșirea ei trupească, de moartea ei provocată nu de bătrînețe sau boală, ci din propria-i voință de-a se odihni abandonîndu-se neantului, socotindu-și misiunea încheiată, odată cu ura care i se retrăsese din vene ca o plasmă revitalizantă, ura aceea adîncă evaporîndu-se brusc într-o zi de primăvară (murise în noaptea Învierii), lăsîndu-i trupul pustiu și gol ca un stup părăsit de albine.

— Bunica dinspre mamă a avut, după cîte știu, **albeață**. Cataractă, cred, ezită el în denumirea științifică a acelei maladii.

— La ce vîrstă ?

— Păi la... (rotunji mîndru de longevitatea predecesoarei sale, a treia în spița coboritoare) nouăzeci de ani !

Doctorița nu reacționa în nici un fel. Se ridică sprintenă și se îndreptă spre un dulap farmaceutic plin de sticle și borcănașe.

Era înaltă și halatul alb, imaculat, bine apretat, foșnind pergamentos în încăperea la fel de albă, îi ascundea silueta, căzînd spre genunchi într-o croială rigidă. Avea picioare lungi, poate prea mușchiuloase pentru gustul său, terminate cu glezne fine, „de rasă", flancate de două rotule mici, frumos curbate. Purta pantofi albi, cu tocul subțire, care-i prelungea linia pulpelor subliniindu-le suplețea.

— O să vă dilat puțin pupila, deschideți pleoapele larg și vă rog să nu clipiți!

Se supuse și simți șocul rece, ușor acid al lichidului ce-i invadase orbita făcîndu-l să lăcrimeze.

— Așa, e bine. Am să vă rog să așteptați circa douăzeci de minute pe hol, apoi vom face un „fund de ochi"... Da ?...

A răspuns cu un „da" convențional în timp ce expresia **„fund de ochi"** i se păru stranie și de neînțeles. Nu știa ce avea să urmeze, bănuia că va fi ceva dureros, din moment ce ochiul trebuia privit pînă în **adîncul** lui. „Fund de ochi"... Suna ilariant, dar și îngrijorător. Desigur mai auzise expresia în nu știu ce ocazie : își amintea exact în contextul unei fraze : **„ochiul** este o primă fereastră spre creier".

Evită speculațiile inutile și se așeză pe unul din fotoliile din hol. În jur era o foială neîncetată și albă, de siluete lunecînd de colo-colo, surori, studenți strînși în grupuri, discutînd cu febrilitate, bolnavi în halate vișinii (culoarea vișinei putrede) tîrîndu-și papucii pe coridoarele strălucînd de curățenie, unii aparent sănătoși și tineri, alții cu tot soiul de bandaje petrecute peste orbite, așteptînd la lifturi sau plimbîndu-se pur și simplu să-și omoare plictisul sau teama.

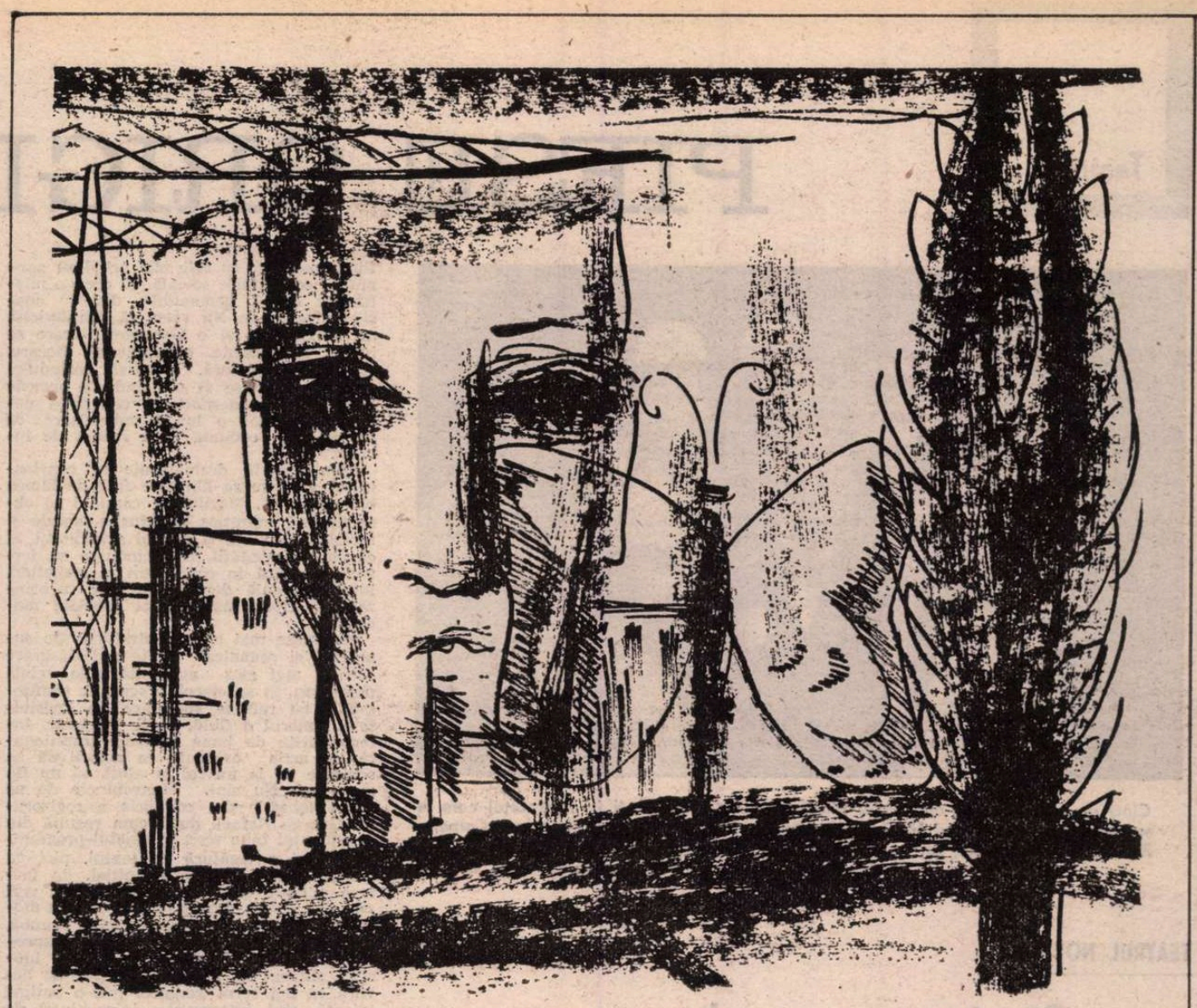
Picăturile acelea începură să-și facă efectul, simți o ușoară usturime la coada pleoapelor și o ceață ciudată, subțire ca o pînză de păianjen tremurînd ca înfiorată de aer, îi apăru și în ochiul cu care vedea „ca un vultur". Acum lucrurile i se păreau difuze : pluteau ușor într-un fel de spațiu suspendat ; o ciudată stare de imponderabilitate a obiectelor, a ființelor pe care le vedea trecînd ca într-un balet amețitor și greu de urmărit.

Se gîndi la numele **Marilor orbi** ; îi veneau în minte Homer, desigur, primul și cel mai celebru dintre toți, de fapt dintre care toți ?, căci răscolindu-și memoria mai găsi numele lui Mihail Codreanu, poetul sonetist, apoi romanciera aceea americană, cum naiba o chema oare ? și în sfîrșit, epuizînd exemplele celebre, își aminti brusc de Trifon, de schitul mistuit de soare, lovit mereu cu lumina plină și inepuizabilă a supremului astru, din toate părțile și tot timpul zilei, înconjurat de-o aură divină datorită așezării sale în centrul unei depresiuni cu buze line ; schitul fiind chiar mijlocul acelui cerc rotund de stînci sfîrtecate care permiteau luminii să-l poleiască continuu cu strălucirea pură a unui lapte de aur.

TRIFON — preacuviosul, monahul abandonat de bunăvoie singurătății, smeritul, înțeleptul, vicleanul, înfrînatul, păcătosul și petala atoateștiutorul, prietenul vulturului singuratec, cunoscătorul ierburilor miraculoase, el care se întîlnea cu ursul dimineața pe rouă fără să-l ocolească ; cu pieptul lui păros unde, uneori, dormea încolăcit un șarpe cu solzi unsuroși, sluga lui Dumnezeu și-a vacii pe care o satură zilnic cu iarbă grasă și verde, și-o mulge seara și dimineața cu smerenie, într-un fel de ritual prelungit vecin cu perversiunea.

Trifon, el care pune gura la țîța aspră cu porii dilatați, fierbinte și roșie de atîta masaj, și soarbe îndelung laptele dulce și mirosind a floare de pădure ca și cum i-ar suge sîngele...

Îl dusese, într-o zi mohorîtă, grea de nori, cînd pădurea respiră umed înmiresmînd aerul și vestind ploaia, pe o potecă îngustă și întortocheată, flancată de tufe răzvrătite de ferigi, spre un loc de mult promis, nu prea departe, un ceas de mers cu pas de muntean, în suiș, spre pieptul unei stînci ce se dezvelea privirii ca un altar păgîn, despicată brutal de fulgerele primordiale. „Am să te duc să-l vezi pe cel înstrăinat de biserică, a mai rămas unul, îi explică el, au fost mai mulți dar au murit de bătrînețe sau, pur și simplu au murit nu se știe din ce pricină, fiindcă noi nu le-am găsit trupurile niciodată, știi, sînt ca măgarii bătrîni care se duc să moară departe de casă, Dumnezeu știe unde, unul mai e, erau cinci pustnici pînă acum zece ani, șase cu Paisie, cel pe care ai să-l cunoști dacă o să vrea. Veneau la vechiul schit, cel din peșteră, ridicat la intrare sub bolțile reci și umede, se mai vede locul, adică temelia. Zic vechiul schit fiindcă el nu mai există. Trifon pronunța **ezistă** ca și cum ar fi făcut-o intenționat, a ars într-o noapte, din nimic, fulgerat de nu se știe ce flacără, iute și mistuindu-se ca un rug de lemn, căci din lemn era, și n-a rămas os din el decît potirul sfintei cuminecături atacat de foc și dogoare. Veneau, cum îți spun, la vechiul schit, rar, la două săptămîni, nu se apropiau prea mult, stăteau departe privind neclintiți, chemați de toacă și se în-



Ilustrații de **Tatiana Apahideanu**

chinau din cînd în cînd și băteau mătănii nesfîrșite lovindu-se cu fruntea de pămînt, depărtați unul de altul ca și cum nu s-ar fi văzut niciodată. Ei, cei **înstrăinații** de biserică, adică nu înstrăinați, erau de fapt liberi și nu aparțineau nimănui și trăiau din mila pădurii și-a ciobanilor. După ce-au murit, **le-am** făcut crucea aceea, noi îi spunem „monumentul rătăciților", eu am cioplit-o întru pomenirea lor, nu știu de ce am făcut-o, și le-am scris numele, ai văzut : Nicodim, Zarie, Manasie, Teofil, Anastasie și am lăsat loc pentru ultimul dintre ei, Paisie, cel la care mergem acum. Nu știu de ce au murit, și cum și cînd au murit, dispăreau la cîte un an sau doi, unul după altul, veneau tot mai împuținați să asiste la slujba de dimineață stînd muți în depărtarea lor pustie și fără nădejde. Cum ți-am spus, le-am căutat trupurile în scobiturile unde se rugau vara și iarna, ca vai de ei, am cercetat prăpastiile adînci și dulbinele ascunse ale Ialomicioarei, căci le știu, am vorbit cu ciobanii și nici ei nu cunoșteau nimic și nici a hoit nu le mirosise în drumurile lor întortochiate de zi și de noapte, și nici vulturii nu se roteau sus deasupra vreunui loc vestind mortăciuni, și nici dulăii de stînă n-au dat semne de neliniște ca atunci cînd simt sămînța morții."

Vorbea încet, fără să gîfîie, urcînd cărarea sfredelită de gropile șopîrlelor care-i priveau cu capetele scoase din micile lor cazemate, oprindu-se din cînd în cînd să-i dea răgaz de odihnă.

„Am bănuit eu ceva, adică bănuiesc și acum, dar este greu să pricep taina aceasta, adică, vreau să spun, bănuiesc că, presimțindu-și moartea, urcau singuri și osteniți în peștera pe care o știi, pe scările acelea de lemn veșnic umede și lunecoase. La jumătate, acolo unde drumul spre vîrf se îngustează ca un horn, se face un cot, o scobitură mai largă și, dincolo de ea, sfîrtecînd muntele e o gaură, un fel de fîntînă fără sfîrșit care duce cine știe unde, deasupra căreia, noaptea, se văd tremurînd aburi colorați. Eu i-am văzut, aburii aceia, nu o singură dată, căci am fost să cercetez, să văd și să miros mai ales adîncul ei, poate voi simți duhoare de stîrv, mi-am zis, dar n-am **simțit** și n-am **văzut** nimic în adîncul ei, numai o căldură ciudată ce răzbea în sus odată cu aburii aceia colorați și nu mirosea absolut a nimic altceva decît a pucioasă. Așa că nu pot să-mi **explic** unde și cum au **zburat**, ce fel de mistuire i-a înghițit și l-am rugat pe unul care venea aici cu un ciine de ăla mare și flocos, știi, un ciine din Elveția, cît vițelul de mare, știi de ăla, care simte omul sub zăpadă, poate fi și ea de șapte metri, și el, cel care avea ciinele, mi-a spus că al lui e atît de bun încît simte unde s-a prăpădit o ființă chiar după șapte ani, simte și dă semne și nu se mișcă din locul acela stînd și scîncind a jale pînă vin și-l dezgroapă. Ei, află că am bătut munții cu ei, cu ciinele și cu omul, prin locurile unde știam că umblaseră cei înstrăinați, pînă sus la fîntîna care dă în buricul pămîntului și... nimic. I-am ținut o săptămînă cu mîncare, pe amîndoi adică, și ciinele înghițea ca un balaur, cîte două piini și-o căldare de mămăligă, îl țineam la mine în chilie și mi-era silă de el că-i curgeau într-una balele și, noaptea, gemea prin somn ca un om bolnav..."

UȘA cabinetului se deschise și doctorița cu același zîmbet pe buze îl invită cu jovialitate să poftească înăuntru.

Se așeză pe același scaun oval cu vopseaua decojită pe alocuri, cuprins de același tremur nervos și de nepotolit, generat de spaimă sau de emoție și femeia își trase un scaun alături, paralel cu el, petrecîndu-și peste gură un bandaj alb cu tifon. Ținea în mîna dreaptă un aparat prelung ca o baghetă, ușor rotunjit la un capăt, avînd acolo un bec luminos sau cam așa ceva, o lentilă puternică care emitea intensități variabile de lumină. Îl aprinse, el auzi zgomotul sec al întrerupătorului, și se apropie cu fața de fața lui, îi simți parfumul și chiar șoldul alăturat mușchilor săi care vibrau nestăpîniți și-i fu rușine de slăbiciunea și spaima ce nu și-o putea controla încercînd să nu respire în nasul celei ce-l îndemna cu glas neutru : **„priviți departe !"**... Nu înțelese prima dată; expresia i se păru ciudată, dar privi undeva lateral simțind în ochi lumina aceea orbitoare care semăna uluitor cu forma soarelui zvîrnind incandescent înainte de-a se scurge în subpămîntul apusului său iluzoriu. „Uitați-vă în lumină și vă rog să respirați **normal"** mai zise ea și el se supuse respirînd încet ca un pește aruncat pe uscat, care sorbea aerul cu silă, cuprins de presimțirea unei iminente asfixii. Izbuti să-și stăpînească tremurul și simți în obraz răsuflarea aromată și egală a femeii, îi văzu, cu ochiul sănătos, pielea netedă și catifelată strălucind foarte aproape de pupila lui și-i simți mirosul părului proaspăt spălat.

— Da, zise doctorița fără inflexiuni, stingînd aparatul și el nu înțelese ce putea să însemne acel „da" și nici nu întrebă deocamdată.

— V-aș ruga să-mi spuneți cînd ați observat prima dată că nu vedeți **chiar cum trebuie...**

— Ieri, ieri dimineață, am văzut un fluture ciudat, știți, un fluture adevărat așezat pe o pînză a mea și... (îi povesti întreaga întîmplare minuțios și cît mai sugestiv subliniind cu tărie, de fiecare dată, că era, mai bine zis este un fluture, descriindu-l exact, cu aripile lui filigranate și transparente, galben ca aurul vechi, tremurător și viu mutîndu-se de colo-colo, și așa mai departe...).

Îl ascultă cu o atenție binevoitoare, păstrînd același zîmbet reconfortant radiind mai degrabă din ochii blînzi și frumoși și cînd termină povestea ciudatului fluture, zise căutîndu-și cuvintele :

— E interesant ce spuneți, foarte interesant din punct de vedere metaforic. Dar noi, medicii, sîntem mai realiști, mai exacți. Aș vrea să știu dacă **înainte** de apariția acestui „fluture", cum spuneți, ați avut alte semne de slăbire a vederii ? Sau dureri de cap ?

— Nu, răspunse el. Dureri de cap ? cum să zic, uneori, dar fără persistență. Le rezolvam cu un algocalmin sau altceva.

— Ați fost vreodată în Africa, în India sau, mă rog, în vreuna din țările tropicale ?

— Nu, n-am fost niciodată în asemenea țări.

— Bine, rosti femeia în alb. Trebuie să vă internați neapărat ! Dacă e posibil chiar astăzi. Orice zi de întîrziere ar fi în defavoarea dumneavoastră...

Se sperie de vorbele ei și moleșeala aceea ciudată îl cuprinse din nou, un fel de toropeală din care-și reveni cu greu. Încercă să zîmbească pentru ca argumentele pe care le gîndise deja fulgerător să pară mai convingătoare :

— V-aș ruga să amînăm o săptămînă. Am de terminat ceva, adică un tablou, un singur tablou, nu mai mult. Deschid, adică (rectifică el) urma să deschid o expoziție și țin neapărat ca acest tablou să figureze acolo.

Interlocutoarea nu-i luă în seamă nici tonul persuasiv, nici zîmbetul și nu păru impresionată în nici un fel de această dorință.

Expresia ei jovială se stinse, trăsăturile deveniră rigide și vocea suna rece și egală :

— Nici o zi întîrziere, domnule...

— Zorileanu, îi reaminti el numele.

— Deci, nici o zi. Asupra acestui amănunt nu mai avem ce discuta. Iar dacă vreți și trebuie **neapărat** să terminați ceea ce ați început, puteți foarte bine s-o faceți și la noi. O să vă dăm o rezervă **singur**, avem condiții și noi, medicii (zîmbi subtil), orice s-ar spune, avem afinități cu arta. Cam asta ar fi... Și am să vă mai rog ceva. Vreau să vă vadă și cîțiva colegi, toți sînteți „dilatat", unde sînt mai mulți ochi...

Rămase singur în cabinetul alb și strălucitor ca un cub de zahăr înconjurîndu-l dușmănos și rece. De undeva, din încăperea alăturată, probabil, se auzeau risete sănătoase, o voce de femeie care vorbea la telefon cu cineva căreia îi spunea din secundă în secundă „așa dragă", de-afară tramvaie uruitoare strecurîndu-se pe malul Dîmboviței făceau să vibreze geamurile clădirii. Încercă să nu mai audă nimic, se abandonă imaginației și uitării, izolîndu-se brusc ca un scafandru coborît la mare adîncime și închise ochii așteptînd...

URCASE cu Trifon atunci spre peștera **Ultimului pustnic**, singurul care nu se ferea de oameni și nu cobora decît arareori jos la schit, pășind solemn cu o încetineală suspectă pe cărarea întortocheată. Nu intra niciodată înlăuntrul locașului, stătea smerit dincolo de clopotnița de lemn într-o așteptare încremenită, închinîndu-se rar și cu nesfîrșită pietate.

„Nu i-am găsit pe nici unul niciodată, continuă Nifon, și m-am gîndit că poate au **zburat** cum zboară berzele toamna către Nicăieri, zboară așa că le cheamă ceva sau cineva **dincolo**, dar ele se **întorc**, numai cele care nu pleacă, ologite sau betege, rămîn aici și mor și putrezesc pe cine știe unde. Știi, se întoarse iar așteptîndu-l, vreau să văd cum se va săvîrși Paisie, fiindcă și el e foarte bătrîn, nici nu știu cît e de bătrîn, dar trebuie c-a sărit suta, socotind că eu sînt de treizeci de ani aici și cînd am venit eu și l-am văzut prima oară, arăta **aproape** ca acum, ai să **vezi imediat**, tot cu barbă, alb tot, ca un Dumnezeu nins. Zic așa că-mi place mie să cred că Dumnezeu trebuie să fie, **dacă este**, foarte bătrîn și foarte nins. De asta îl cercetez mereu pe Paisie să aflu **taina lor**, unde se duc ei să moară, căci mor ca toți oamenii, nu ? trebuie să fie o taină sau un legămînt al lor neîmpărtășit nimănui..."

Era la sfîrșitul lui aprilie, se auzea cucul cîntînd în strălimpezimea aerului de cristal, dulce ca un sunet de corn scurt și estompat, sunînd de fiecare dată din direcții diferite și își aminti cum îl întrebau în copilărie, înfiorați de așteptare : „cucule, cîți ani îmi dai ?" și pasărea **cucea** de cîteva ori, alteori niciodată, și socoteau numărul acelor sunete echivalîndu-i în ani.

„Cîntă surul, nu se lasă, reflectă Trifon, e cea mai a dracului pasăre dintre cîte le știu și pe toate le știu, chiar dacă nu le văd, căci le cunosc după zbor și noaptea. Numai el se ascunde și nimeni nu știe ce fel de cuib are și unde, l-am pîndit și-am căutat prin tufe și scorburi, sub mușuroaie și la margini de pîrîu, dar surul nu se dă prins și nici povestea aia cu ouăle puse în cuibul altor paseri n-o cred, trebuie să aibă și el un cuib al lui, o casă unde să tragă, nu ? să doarmă și el noaptea că pe crengi nu doarme, știu eu. Așta, surul e ca un calendar; mai ceva ca un calendar, de douăzeci de ani îl pîndesc și niciodată nu cîntă înainte de 25 aprilie, **fix la 25 aprilie**, de ce rîzi ? poate nu mă crezi dar așa e și cîntă — cîntă **esact** pînă la Sînpetru, după care nu i se mai aude gușa și-l văd numai zburînd nervos din loc în loc, tare nervos și atent, dar de cîntat nu mai cîntă.

Așta și pițigoiul nu i-am putut pricepe niciodată ce soi de ascunzișuri au în ei, cel puțin pițigoiul, cît îl vezi de blînd, că vine la sfărîmituri ca o găină și ajunge de nu se teme de om, dacă-l prinzi și-l bagi în colivie n-ai nici un folos și numai cu tristețe te-alegi. Am adunat unul, într-o iarnă, de pe pervaz, răbegit de ger, degerat, ce mai, și l-am încălzit la sîn și i-am suflat în gură să-i învii plămînii și-a înviat bietul și începuse a ciuguli cîte ceva în colivia în care l-am pus, nu ca să-l țin l-am pus, doar să treacă iarna, să ierneze cu mine și apoi primăvara i-aș fi dat drumul : zvîrrr ! du-te încondeiatule unde te-or duce dorul și aripile !

Ședea umflat în pene și rar mișca picioarele sau aripile, dar în anume nopți îl **apuca ceva**, ca o nebunie, și bătea din aripioare ca o morișcă și cerca sîrma cu ciocul și umbla ca și cum l-ar fi chemat cineva din adîncul întunericului. De cîteva ori mi-a făcut asta și eu știam că dorul lui e să se ducă în aerul și creanga lui, dar era frig și-l mai țineam să vină măcar căldura cea amăgitoare. Rău am făcut și-am păcătuit fără voie, căci l-am găsit într-o dimineață mort, cu ghiara lui băgată în git, ședea pe-o parte și ghiara îi rămăsese acolo, în grumazul lui subțire, și nu se vedea nici o picătură de sînge sau rană, că l-am cercetat cu grijă."

NĂVĂLIRĂ în cabinetul pustiu o ceată de doctori tineri și bine dispuși, erau cinci, patru bărbați și o femeie, **o domnișoară** de fapt, socotind după vîrstă, care-l priviră cu neascunsă curiozitate și-l **investigară** (acesta era termenul folosit cu un fel de ironie aluzivă : „investighează-l și tu, dragă") pe rînd scoțînd aceleași exclamații, mici strigăte de triumf însoțite de cuvinte pe care nu le pricepea „ce excavație, da, și macula, ai văzut macula, ceva seros, un scotom de toată frumusețea, dă-l la zero să vezi mai bine, vezi acum ? nu-i așa că e..."

Terminînd, rămaseră în picioare privind spre doctorița care era desigur **șefa lor**, ceva mare în ierarhia medicală, conferențiar sau profesor.

— Vă așteptăm mîine la prima oră, domnule Zorileanu, și v-aș ruga să nu mîncați nimic. Vă vom face analizele.

— În care salon îl punem ? vru să știe unul dintre tineri doctori, tuns à la Cicero și avînd un chip de-o paloare neobișnuită.

— În rezerva 456, răspunse doctorița și preciză cu fermitate ca un fel de sentință : va sta **singur** !

(Fragmente din romanul **Taina**)

PIESE ORIGINALE

Cinci romane de amor **de Teodor Mazilu și cei opt interpreți (și interprete) care le susțin pe scena Teatrului Nottara : Constantin Guriță, Ruxandra Sireteanu, Cornelia Zorlescu, Ștefan Radof, Liliana Tomescu, Rodica Sanda Țuțuianu, Anda Caropol, Ion Siminie (regia, George Rafael, fotografie de N. Șvaico)**

TEATRUL NOTTARA

„Cinci romane de amor"

de Teodor Mazilu

CELE **Cinci romane de amor** pe care Horia Lovinescu le-a inserat în repertoriul Teatrului Nottara, printr-un gest colegial și directorial inspirat, sînt în mare parte necunoscute spectatorului bucurestean. Inedite scenic, **Dreptul la ipocrizie, Nu vrem să fim fericiți, Binecuvintatele chinuri ale iubirii** au apărut prima oară în revista „Arlechin" a Teatrului Național din Iași, în septembrie 1978. **Împăiați-vă iubiții** și **Frumos e în septembrie la Veneția** au mai fost (ultima și este) jucate în Capitală, dar la distanțe foarte mari de la data publicării lor.

Oricum, întocmirea unui spectacol cu cinci acte independente și totuși legate printr-un firicel dramatic subteran și prin maniera de tratare, — iar cu ajutorul regizorului George Rafael și al actorului spiritual Ștefan Radof, și prin modalitatea compozițională — e relevabilă. E o reprezentație veselă și inteligentă, deosebindu-se de reprezentațiile vesele și obtuze prin faptul că autorul și artiștii predică prin umor, cum zicea Mark Twain, moralizînd subtil, zeflemisind metafizica în dragoste, filistinismul în viața de toate zilele, rizînd de autodivulgarea de către personaje a falselor lor reprezentări. Cel mai original și mai profund satiric din dramaturgia noastră postbelică, Mazilu nu-și demască eroii și nu-i infamează : observă doar cum se leapădă ei de sentimentul duplicității și-i lasă să se arate în toată nuditatea autenticității lor, radiografiind astfel **cinismul.** Într-o mărturie de creație, scriitorul le definește această atitudine ca „loialitate în exprimarea punctului de vedere", dar e evident că sinceritatea cu care personajele refuză prezentul, ce le-ar da satisfacții personale, pentru a cultiva amintirile, cu care să se laude față de alții, respingînd autenticitatea în folosul unui mod prefabricat de a privi lucrurile (**Frumos e în septembrie la Veneția**) sau cu care își destăinuie ura, iubirea, tandretea, abjecția, otrăvindu-și reciproc existența în doi (**Împăiați-vă iubiții**) e cinism curat. Ridicolul vine din recunoasterea mizeriei sufletești și intelectuale care pretinde statut de normalitate morală și socială, pervertind ilar ideile curente. **Dreptul la ipocrizie** (o piesă poate prea elaborată) e chiar cerința unui Dobrisor de a fi acceptat așa cum e, adică nebun fătarnic, pe simplu motiv că e gata să se dezvăluie și în fața celei pe care a excrocat-o sentimental. Tovarășul Sasu, responsabil într-o cooperativă, e chiar convins că face două fapte bune deodată, dacă-l însoară cu sila pe vîrstnicul functionar holtei Măcinoiu cu dactilografa Rozalia și pe urmă, mutîndu-l pe proaspătul căsătorit (fiindcă n-ar putea lucra cu soția în același loc) îi face spațiu în schemă unui frate al amantei. **(Binecuvintatele chinuri ale iubirii.)** Tovarășa Rozalia, care-l refuză îndelung, cu indignare, pe platul și uritul Măcinoiu, se îndrăgostește brusc de el cînd află că mirele își va înlocui în curînd seful. Măcinoiu însuși capătă o patimă subită și adevărată pentru Rozalia numai ca să-i facă plăcere superiorului său. Eroii își motivează toate gesturile lor false întîi pentru ei înșiși, apoi și pentru alții, cu sacrele comandamente ale eticii, nevoii de dragoste curată, de familie, de unitate a colectivului de muncă etc. Cînd teoreticienii se vor apleca asupra creației dramatice a lui Mazilu (căci asupra prozei sale au făcut-o) vor descoperi probabil că el a inventat, la noi, o **farsă modernă**, în care, spre deosebire de specia cunoscută din evul mediu, protagonistul se păcălește doar pe sine, încercînd nu să-i mistifice pe alții, ci să-i încredințeze că malversațiunile sale sînt autentice și deci trebuie acceptate ca atare, deoarece provin din cele mai pure intenții și afecte, fiind conforme cu cele mai ortodoxe norme de conviețuire socială. E, deci, o mistificare dublă, dementială, dar de aparentă logică. În **Nu vrem să fim fericiți,** un Maximilian și o Genovevă, care se iubesc la nebunie, contractează, fiecare, cîte-o altă legătură, veroasă, cerîndu-și reciproc iertare și plîngînd de bucurie cînd o obțin, despărțirea convenită petrecîndu-se într-o lungă îmbrățișare, cu exclamația comună „Am scăpat de iubire".

Cum această dramaturgie se construiește „cu o mare libertate față de lumea obiectivă" (T. Mazilu) — căreia i se observă însă minutios resorturile morale și sociale — ea are și nervul actualității, și canonul clasicității, implicîndu-se cu fervoare satirică în contingent și înghețînd, într-o formulă de o comicitate surprinzătoare, tipuri amorale și asociale moderne.

Explorate mai ales în straturile de suprafață și organizate într-o desfășurare scenică mai ales agreabilă, cele cinci piese dau, în spectacol, o senzație confortabilă, cu reflexe sporadice de incisivitate. Umorul e fluid, jocul sprintar, interpretările de bună comedie tradițională, cu grija evidentă ca actorii să se schimbe de la un rol la altul, să nu fie monotoni. Nu sînt. Manechinele de pe scenă (obsesie din copilăria a regizorului George Rafael, după cum rezultă din argumentul bine scris în caietul-program) n-au nici o legătură cu textul, nici cu spiritul lui (ca și corul inițial, de factură minoră) și-ți face plăcere cînd vezi că sînt scoase din decor. Căci la un moment dat sînt scoase, fără nici o pagubă. Cei doi iubiți care se urăsc — ea dispretuitoare, vulgară, cinoasă, el fals inocent, sufocat de haimie — și care se devoră ca doi șerpi veninoși într-o patimă idioată, sînt interesant întruchipați de Anda Caropol și Ștefan Radof. Cei doi vizitatori ai Veneției care refuză Veneția ca să-și poată aminti de pe acum că au fost în ea, doi prosti naturali sub clar de lagună, sînt jucați cu dezinvoltură de Liliana Tomescu și Ștefan Radof, însă și cu prea mari variații de ton și de ritm, într-o emulsie coloristică de ciclamen, roz, mov, indigo, concepută de Mihai Mădescu și Lidia Radian. Cu o judecătoare nu tocmai convinsă de propriu-i rol și prea zîmbitoare (Liliana Tomescu), cu o Agripină fără nici un fel de mister (Ruxandra Sireteanu), nu însă și fără haz, și cu un Dobrisor cam sumar în monologări (Ștefan Radof) schița **Dreptul la ipocrizie** n-a valorizat fantasticul din text și n-a lăsat să se deducă ideea, declarînd-o prea repede și convențional. **Nu vrem să fim fericiți** extrage umorul dintr-un accident fericit găsit de regizor și de actorul Ion Siminie (care ascultă confesiunile amoroase ale amicilor stînd în pat, în ghips, ferindu-și mereu mădularele sfărîmate de exaltările celor ce se spovedesc); excesul regizoral de parodie e aici pleonastic, deși Camelia Zorlescu și Ștefan Radof parodiază cu simț profesional și subtîrime. În sfîrșit, trio-ul din ultima piesă (adaptată după o schiță), adică Sasu — în care impune, prin caricatură plenară, măsurată, și de efect comic remarcabil, Constantin Guriță — Măcinoiu (excelent desenat în placiditate, spaimă și fericire timpă, de Ștefan Radof) și Rozalia, portretizată clar, cu mucalită grație greoaie, de Rodica Sanda Țuțuianu, încheie mustos reprezentația. Un spectacol plin de adevăr și de ghidușii, nu tot pe atît de idei și de expresivitate — cum era de închipuit, date fiind forțele creatoare implicate, — dar foarte meritoriu din multe puncte de vedere și în primul rînd din acela al... existenței sale.

Valentin Silvestru

TEATRUL GIULEȘTI

„A cincea lebădă"

de Paul Everac

PE scena Majestic a Teatrului Giulești, regizorul Tudor Mărăscu s-a mișcat cu energie și precizie printre complicatele meandre conflictuale și ideatice ale lui Everac, apropiindu-și **A cincea lebădă** cu originalitate; personajele din versiunea sa spectaculară, sînt individualizate prin semitonuri și tuse fine în mișcare, intonație, mimică, dar, în același timp, în ansamblu, constituie o tipologie cunoscută multora dintre noi. Fructificînd experiențele teatrului televizat, spectacolele în gamă alb-negru, ca și efectele rafinate de ecleraj și beneficiind de o echipă actoricească valoroasă, Tudor Mărăscu reușește un spectacol bun, de o poezie severă.

Scriam recent despre premiera absolută a acestei piese de la Brașov. O inevitabilă comparație cu noua montare obligă la o constatare : **A cincea lebădă** oferă regizorilor, actorilor, scenografilor un amplu portativ, acceptînd, elastic, registre variate, dar în egală măsură valabile, de interpretare.

Dacă la Brașov spectacolul era cald, cu o fluentă confortabilă, cu o anume policromie ironică, la București devine auster, cu o pronunțată argutie dar cu laconice semne cromatice de lumină și întuneric. Dezbaterea etică precumpănește asupra narațiunii : istoria adulterină a directorului comercial Vasile Mirea cu balerina Dufy este tratată ca fragment dintr-o ședință-proces cu judecători intransigenți, aspri, întunecați : ni se sugerează chiar o duplicitate a justitiarilor, sub robele de membri în prezidiul de judecată, ascunzîndu-se citiva insi gravi și duri, dar cu păcate proprii. Cocoțarea lor pe un înalt podium de tribunal arcuit deasupra scenei e o solutie tehnică expresivă și inspirată. Cuvintele capătă contur, scenele de tensiune ideologică sînt pregătite cu grijă și așteptate cu răbdare.

Aici, însă, se pot formula și reproșuri: în actul al doilea, mai ales, apar scăderi de ritm, spectacolul trenează. Confruntările sînt prea mult centrate pe vorbe, nu se filtrează, ca să spunem așa, printr-o materie spectaculară. Interpreții nu mai sînt personaje, nu mai joacă personaje, ci enunță idei.

Scenograful George Dorosenco, în consens cu regia, dar și ajutînd-o discret să nu exagereze în esențializarea unei lumi extrem de concrete — reificată, sugerează Everac — simplifică la maximum un interior de casă instărită în grabă, cu acumulări de obiecte artistice îndoielnice, apoi o circiumă cu ifose și un bufet categoria a III-a fără remiză — păstrînd însă mereu sugestia realității.

În aceste ambianțe, cu proprietatea de a defini grupul uman descris de autor, lumina e o a doua scenografie, remarcabilă. Mizînd rar pe sputuri, preferînd concentrările savante, paradoxale ca unghi, de reflectoare, eclerajul contribuie substanțial la sublinierea și ritmarea intensității conflictelor, la realizarea unei atmosfere de fior poetic.

Și acum, actorii : Corado Negreanu — în ultimii ani o certitudine a scenei românești — binemerită pentru interpretarea dată lui Vasile Mirea. Eroul său este un tip conformist, adaptat la toate mișcările angrenajului instituțional, dar care, la vîrsta critică, își cere dreptul la viață. Cu demnitate, dar și înfricoșat de urmări, cu generozitate și încredere în semeni dar și îngrozit de ranchiuna plurală care-l înconjoară. Irina Mazanitis schițează o fiică a naturii, amorală și frumoasă, o balerină mediocră care refuză domesticirea preferînd orice altceva, dorind cu pasiune de pasăre muribundă să-și trăiască marele sentiment, urlînd vulgarități ca să-și ascundă durerea și dezamăgirea. Agatha Nicolau ilustrează un tip de intelectuală frustrată, îmbibată de teorie și „savoir faire" politic contemporan pînă la refuz. Personajul lui Ion Colomieț — dur, arid, rece, ambițios, e încrîncenat să-și facă loc, lovind în dreapta și-n stînga, trecînd cu fulgerătoare intuiție de la umilință sărăcăcioasă, ineficientă, la penetrant, tenace orgoliu. Ștefan Mihăilescu-Brăila figurează — iată o nouă fațetă a disponibilității acestui actor considerat mult timp numai de comedie — un destul de suspus om politic, atent, din experiență și înțelepciune dobîndite în acțiune, la dramele ce-i pot măcina scaunul.

În rolul dionisiacului poet Tit, George Bănică nu a convins decît în parte despre frumusețea, misterul, neliniștea acestei ciudate ființe boeme.

Radu Anton Roman

A cincea lebădă **de Paul Everac la Teatrul Giulești ; protagoniști : Irina Mazanitis (Dufy) și Corado Negreanu (Mirea)**

Ziua mondială a teatrului

● LA 27 martie se sărbătorește Ziua Mondială a Teatrului. În 1979 ea se așează sub semnul Anului Internațional al Copilului, celebrînd întîlnirea, totdeauna primăvăratică, dintre scenă și primii ei spectatori. Cum stagiunea românească are pe afiș un număr sporit de spectacole pentru cei mici (în teatrele dramatice și în instituția bucureșteană specializată), precum și în cele douăzeci de teatre ale păpușilor se poate spune că întîmpinăm momentul festiv cu realizări multiple.

Centrul român al Institutului Internațional de Teatru (Institut din al cărui prezidiu face parte și artistul poporului Radu Beligan), secțiunea Asociației internaționale a teatrelor de copii și tineret (în a cărei conducere se află și artistul emerit Ion Lucian) și secțiunea Uniunii Internaționale a Marionetiștilor (din al cărei comitet executiv face parte și regizoarea și directoarea Margareta Niculescu) și Asociația oamenilor de artă vor organiza o manifestare comună, la București, în timp ce, în toată țara, conform unei frumoase tradiții, artiștii vor adresa un cuvînt de întîmpinare spectatorilor la față de cortină.

De Ziua mondială a teatrului vom avea oaspeți din Stuttgart, trupa ieșană va fi la Weimar, cea a teatrului „Țăndărică" la Magdeburg, Dinu Cernescu va începe cursurile sale de artă dramatică la Aarhus, în Olanda, Liviu Ciulei va termina spectacolul său din Statele Unite, Lucian Pintilie va fi în preajma premierei sale pariziene, la Rekjavick, în Islanda, va continua să se reprezinte **Steaua fără nume...**

Ne aflăm în circuitul mondial al ideilor și experiențelor teatrale, aducem o contribuție de personalitate la implantarea teatrului în cultură și în viața socială.

r.e.d.

Leopoldina Bălănuță, Sebastian Papaiani și Gheorghe Cozorici, interpreți ai noului film românesc

„CLIPA“

„Adevărul despre adevăr“ — cu această formulă s-a făcut lansarea publicitară a filmului **Clipa** (ecranizare după romanul lui Dinu Săraru, în regia lui Gheorghe Vitanidis).

În filmul **Clipa** regăsim evocat, precis și îndrăzneț, trecutul și prezentul nostru socialist prin intermediul unor personaje categoric „pozitive“ și al altora categoric „negative“. În primul rînd găsim aici un întreg rechizitoriu împotriva unui vocabular vrăjitoresc de cuvinte fraudulos întrebuințate. Ni se arată cum impostorii întrebuințează în mod scamatoresc, în mod infantil scamatoresc, expresii grave ca : demascare, minie proletară, înfierare, dușman de clasă, putregai reacționar, totul bazat pe „documente“. Personajul principal și pozitiv (Dumitru Dumitru, prim-secretar al unui județ, interpret G. Cozorici) vorbește în numele cinstei și democrației. Fără vorbe late, fără lozincărie, el luptă împotriva tuturor celor ce „insultă“ acele noțiuni „sacre“ care sînt : libertatea, dreptatea, adevărul. (Tot ce e între ghilimele este „citat“ din film.) Trei cuvinte acuzatoare revin mereu în dialog. Sînt : „frica“ „scaun“ și „pe scurt“ (adică pe firul telefonic direct și special). Eroul nostru acuză pe toți cei care s-au îndepărtat, tocmai în acest mod, de adevărul socialist. Îi acuză că produc la alții (și simt ei înșiși) **frică**, o frică permanentă că-și vor „pierde scaunul“, adică situația lor, adică avantajele obținute, profiturile personale care-i duc către o „îmburghezire“ progresivă. Ei socot că numai lovind în presupuși concurenți vor „supraviețui“ (adică își vor păstra scaunul). Fiecare gest la ei e chibzuit, raportat la primejdia de a „rata clipa“, clipă mereu schimbătoare, schimbare mereu controlată prin „consultații pe scurt“, pe „fir direct“, ceea ce îi reduce pe ei înșiși și denaturează chiar ideile viabile. Precauți de fiecare clipă, căutînd asigurări prudente, descoperind și folosind procedee de tip pîră, pilă, bîrfă, cuțit în spate. Eroul negativ principal este Mihalache Dometie, extraordinar interpretat de Emanoil Petruț. Eroul pozitiv Dumitru Dumitru împrumută de la actorul Gheorghe Cozorici un limbaj energic, nelozincard, totodată sec și dramatic : obrazul său, tonul său, debitul său verbal, rictusurile feții, privirile ochilor — toate acestea amintesc de Laurence Olivier, care îl compunea cinematografic pe Hamlet ca pe un justițiar mîndru. Și lupta lui Dumitru Dumitru va duce la izbîndă. Vedem cum mincinoșii, ipocriții, scamatorii, unul după altul, sînt reduși la tăcere. Desigur, nu toți și nu definitiv. Lupta continuă, precum și fericirea de a găsi mereu adevăratul drum către adevăratul adevăr : drumul împotriva **fricii**, pe care Dumitru Dumitru o numește „adevăratul dușman de clasă“. Frica de a ți se găsi oricînd vinovății care să te „elibereze“ din „scaun“.

Filmul Săraru-Vitanidis este o carte de vizită cu care ne prezentăm în lume, în fața „altora“, cu severitate aplicată tuturora și mai ales nouă înșine. Viața zugrăvită în acest film nu se petrece numai în sectorul muncii de partid. Filmul pune în multe, felurite moduri, problema dramatică a conflictelor, a dezbinărilor, a armonizărilor între viața publică a omului și viața sa particulară, intimă. Drama se pune cu totul altfel pentru Dumitru Dumitru, altfel pentru directorul general al grupului industrial, Cernat (interpret Ion Dichiseanu) : cu totul altfel pentru soția acestuia (interpretă Rodica Tapalagă), altfel, la diferitele lichele (interpreți : Octavian Cotescu, Emanoil Petruț, Dinu Ianculescu) : altfel la interesantul personaj al tinerei arhitecte a orașului (interpretă Violeta Andrei). Am zis „personaj interesant“. Aș fi vrut ca el să fie „încă și mai interesant“, dacă autorii l-ar fi „finisat“ altfel. E vorba de fiica unui fost criminal de război, mort în temniță, pedepsit de Dumitru Dumitru care însă, cînd se cere exmatricularea din liceu a fetiței acelui mizerabil, se opune și spune, foarte frumos : „eu nu duc lupta de clasă cu copiii“. Fata, înzestrată cu talent, ajunge la o bună situație socială și intelectuală. E verosimil ca ea să se îndrăgostească tot de un om care tot ca ea să fi avut (și să mai aibă încă) de luptat cu filistinismul, cu invidia și **frica**, adică de luptat cu aceia care taie capul altuia ca să „supraviețuiască“ ei în „scaun“. O asemenea dragoste între arhitectă și directorul general al uzinei era (repet) verosimilă. Dar partenerul ei nu trebuia să aibă biografia lui Cernat : om însurat, cu copii, om intransigent, care tocmai „păcătuise“ neglijîndu-și fericirea intimă din pasiune pentru vocația lui profesională. O iubire între aceștia doi ar fi fost o **trădare** a amîndurora, trădare a însuși personajului pe care fiecare din ei și-l crease. „Afinitățile elective“ sigure care îi atrăgeau unul spre altul era mai normal să se exercite în cadrul unei prietenii înalte, bazată pe admirație, stimă și „amor intelectualis“. Cel mult o „amitié amoureuse“. E drept că el, la urmă, își smulge din piept această dragoste vinovată. Era însă bine ca ea să fi fost de la început înlocuită cam așa cum spuneam. E singurul repros pe care îl fac acestui film.

Povestea din filmul **Clipa** e, cum am mai spus, ca o carte de vizită a prezentului nostru socialist, cu indicarea, sub numele propriu, a diferitelor calități : severitate, sinceritate, modestie, autocritică, credință nestrămutată în îndreptarea sigură a oricăror greșeli viitoare (cele trecute fiind deja îndreptate, povestea filmului fiind ea însăși mărturie).

Carte de vizită cu titluri de noblețe, puse în valoare de fiecare silabă a unui text de o mare calitate și noutate de idei. **Clipa**. Mereu întîlnim antiteza : „am scăpat clipa în beneficiul eternității. Dar, vai, eternitatea nu ne aparține“. Ba da, spune unul din personaje (frumos interpretat de Leopoldina Bălănuță). Clipele sînt materia primă a eternității.

În viitoarea mea carte îmi propun să cîntăresc în detaliu, cu citate, toate aceste frumusețe.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

Spaghetti

● Un fapt, real sau imaginar, din subsolurile istoriei americane poate fi, oricînd și oriunde, pretextul unei povestiri supraomenești care, învesmîntată în straiele westernului, să obțină credibilitate. Sergio Leone procedează mai complicat : își ia subiectul dintr-un western japonez al lui Kurosawa (**Iojimbo**, 1961), iar apoi, într-un studiou italian, îl tratează în manieră americană ! Westernul său e, astfel, un western special, un western liber, trăznit, care — aici este tot hazul ! — dacă prin absurd ar fi scos din decorurile convenționale în care a fost montat, ne-ar conduce, de fapt, direct la tradițiile literaturii... europene. Personajul sută la sută pozitiv din **Pentru un pumn de dolari** are, în ciuda trabucului său și a calmului tipic yankeu, izbitoare trăsături de erou latin. Noblețea sa dezinteresată, altruismul său gratuit sînt învățături luate parcă de la Cavalerul tristei figuri, pe care — mai mult ! — înzestrat cu îndemînarea eroilor lui Hugo și Dumas, îl va răzbuna în chipul cel mai spectaculos, făcîndu-l învingător într-o întrecere inegală. Aici, în supranaturala putere de a învinge, stă — se știe — optimismul nesăbuit al westernului dintotdeauna, pe care spectatorul contemporan îl acceptă și îl adoptă la infinit, ca pe o compensație a propriilor eșecuri. Justițiar și totodată plin de umor, hieratic și în același timp superb, înspăimîntător și plin de farmec, acest Joe-spaghetti al lui Leone sădește și el, din nou, de-a lungul a două ore, speranță în sufletele cele mai obosite.

Călcînd fără remușcări regulile westernului, filmul izbutește să-și compună două fețe : pe de o parte este eroic; pe de altă parte lasă impresia unei stranii parodii. În atmosfera statică a satului mexican, o melodie grotescă, repetată cu obstinație, dă scînteieri de piele de șopîrlă actiunii. Nu este deloc exagerat să-i atribuim o bună parte din coerența filmului. Întreg montajul este bazat pe ea, iar tensiunea acaparantă pe care o transmite acoperă și nivelează virtualele stîngăcii de construcție, legîndu-le într-un singur corp.

În evoluția sa prolifică de-a lungul anilor, westernul italian urma să fie privit ca un produs inferior al cinematografului. Acest exemplu al său — unul din primele — învingea totuși prin autenticitate, prin doza de cotidian pe care o turna în formele vechi ale tradiției. El se năștea ca o surpriză strălucitoare, în timp ce imitatorii săi aveau să moară în mediocritate. Tocmai pentru că surprizele nu se pot repeta.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Semnificația unor emisiuni

● UN program care ne determină rotitoare reverii este cel al teatrului radiofonic. Iar una dintre cauze, despre care mulți vor putea — pe bună dreptate, poate — să afirme că nu este cea mai importantă, este aceea că, urmărind transmisiile de teatru, primejdioasa strălucire a destinului de a fi actor ni se evidențiază parcă mai puternic decît oricînd. Ascultam săptămîna trecută o senzațională echipă de interpreți — George Constantin, Octavian Cotescu, Valeria Seciu, Ion Caramitru, Leopoldina Bălănuță, Gina Patrichi, Ion Marinescu, Florian Pittis — pusă, din păcate, în slujba unui text minor, reascultam, apoi, duminică seara pe Gheorghe Dinică, Mircea Albulescu și Emil Hossu în **Rodeo**, sugestiva metaforă dramatică a scriitorului Valeriu Sîrbu, iar luni pe Valeria Seciu, Gina Patrichi, Alexandru Repan, Mircea Albulescu în premiera **Ifigenia la Delphi** de Gerhart Hauptmann (regia artistică, Cristian Munteanu). A fi doar o voce, renunțînd la tot ceea ce lumina scenei, a studioului de film, a celebrității oferă, a fi doar o voce și astfel a edifica destine în care ascultătorii să creadă și pe care ascultătorii să le vadă cu ochii minții într-o ireală realitate, iată un efort și o dovadă de talent despre care prea puțin se vorbește. Acestor voci aparținînd unor oameni adevărați, al căror nume adevărat este George Constantin sau Valeria Seciu sau Gina Patrichi sau Ion Caramitru, oameni pe care îi cunoaștem, însă, seară de seară sub mereu alte nume înscrise în marele repertoriu al ficțiunilor lumii, acestor voci le aducem acum un elogiu.

● O emisiune bine gîndită și bine realizată este **Clubul pasionaților** (duminică, la radio, pe programul I). Ultima ediție (redactor Liviu Tudor Samuilă) a avut ca invitat pe juristul Aurel Mărgineanu, inițiatorul Asociației artiștilor plastici amatori, aflat la a 20-a expoziție personală (prima a deschis-o în toamna anului 1966). Exemplară din multe puncte de vedere, declarația sa s-a apropiat de cea a celorlalți invitați ai **Clubului**, tineri creatori de la Combinatul Clujana, mari iubitori și apărători ai noului. În sfîrșit, un Top comentat de Octavian Ursulescu, o densă tabletă dedicată pictorului Petrascu de poetul Ioan Alexandru, un monolog satiric interpretat de Dem Rădulescu au întregit sumarul **Clubului**. Ceea ce trebuie relevat la această emisiune de duminică este felul în care realizatorii ei (alături de cei citați numim și pe Elvira Ivașcu și pe regizorul muzical Ștefan Ionescu) știu ca timp de 60 de minute să păstreze treaz interesul ascultătorilor, pasionați pentru diferite domenii.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Guliver ante portas — episodul 1

● Cu o discreție inutilă — dar tipică pentru adevăratele acte de cultură — atrag atenția că duminică după-masă a avut loc un eveniment intelectual de adîncă însemnătate : Popeye, nu chiar marinarul ci, după mutră și glas, un frățior al său, de meserie, în Liliput, paznic de far, de felinar și la armonii, s-a urcat pe trupul lui Guliver și i-a numărat cele 5 degete de la mînă. Guliver naufragiase, cît era de mare, pe țărmul bine cunoscut. Popeye era în tura de noapte. Era o noapte ploioasă și el cînta (citez fără ghilimele) : tine-te bine, plouă, e bine, — și adăuga pentru sine și noi : poetul care a scris cuvintele acestui cîntec e desigur un necunoscător al vieții. Dar el mergea înainte cîntînd vesel, pitigăiat și dezabuzat, după această metodă Coné. Dacă mai aveam vreo îndoială că acesta ar fi Popeye, ea s-a spulberat. Numai Popeye și frații săi într-un spirit — cu chipurile lor violent mototolite de natură dar fără pereche de simpatice, doveditoare ale gratiei care prezidează confuzia vitală dintre urît și frumos — numai ei puteau să meargă voioși și conștienți de starea mizerabilă a timpului, demitizînd ambele fenomene. După ce a numărat cele 5 degete de la mîna enormă a monstrului și după ce a verificat pe propria sa minută că el tot 5 degete are — gag sublim de o secundă! —, Popeye dă strigăt mare : „e un urias pe țărm !“ și fuge la castel, să anunțe stăpînirea. Dincolo de ușile închise au loc tratativele căsătoriei dintre fata imperială din Liliput și băiatul împăratului Bombo. Cuscrii tratează strîns și dezacordul nu întîrzie. Partea liliputană cere ca la nuntă să se cînte melodia „Credință“. Partea bombastică se opune. Ea vrea să se cînte melodia : „Mereu“, care are exact același continut : „Mereu vom fi împreună...“, dar o formă nu prea diferită. Nu se cedează. Bombo părăsește castelul, dînd aghiotanților săi cea mai stranie veste din cîte pot decurge după tratativele unei nunți : „E război ! Fiți cu ochii în patru !“ Popeye izbutește să transmită mesajul său fundamental — Majestății sale : „E un munte pe țărm !“ Grațioasa Majestate înțelege și dă ordin de capturare. Întreg Liliputul — secvență de vîntoasă popeistică — e trezit de strigătul : „E un urias pe țărm ! E un urias pe țărm !“ și fandacsia e gata, din fereastră în fereastră : „E un spion !“ Liliputanii gonesc să prindă și să lege cetaceul uman. Va urma. Ce se va întîmpla ? Popeye urmînd să-l lege pe Guliver în ate — e un suspens la care nici intelectualii, detestați de Monckton și echipa lui, nu mai știu să ajungă. Sînt 40 de ani (începea al doilea război mondial, tata mă ducea la Popeye și o întreba pe mama : ce se va întîmpla ?) de cînd Max și Dave Fleischer — creatorii lui Popeye, cu nimic mai prejos decît Disney, dar la fel de geniali, doar ceva mai duri și mai realiști și deci mai nebuni — au conceput aceste „aventuri ale lui Guliver“. Cu scîncetul durerii noocratice, rămase de simbătă seară, cu glas pitigăiat și curajos, atrag atenția că Fleischerii sînt uriașii unui ultim țărm.

Radu Cosașu

Plastică

Albumul Grigorescu

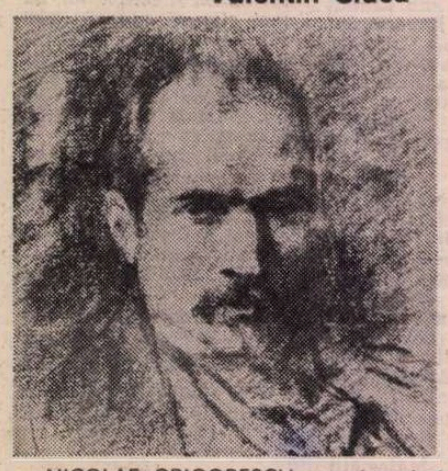
■ O AUTENTICĂ apariție-eveniment trebuie considerată editarea de către „Meridiane“ a albumului consacrat unuia dintre clasicii picturii românești, „maestrul de la Cîmpina“, pictorul Nicolae Grigorescu. Un eveniment cu atît mai merituos cu cît se află în succesiunea unor alte asemenea inițiative editoriale de certă valoare artistică și, am adăuga noi, patriotică. Constituindu-se astfel, programatic se pare, un veritabil „corpus“ cu cele mai semnificative opere ale pictorilor români, din epoci mai vechi și mai noi, ansamblul, anticipat acum prin cîțiva splendizi piloni, urmînd să ofere imaginea reprezentativă, revelatoare, a artei plastice românești din toate timpurile. Se rezolvă astfel un mai vechi deziderat, anume acela al penetrației mai ample și mai profunde a valorilor spiritualității românești în circuitul universal. Cîteva albume editate în anul precedent confirmă, prin anvergură și deschiderea spre universal, vocația reală a unor maeștri ai artelor plastice românești în edificarea unor opere specific naționale competitive tocmai de aceea, în planul selecțiilor ideale de valori.

E vorba, în același timp, de înlesnirea accesului unui public larg, laolaltă cu specialiștii, la aceste utile instrumente de lucru, fiindcă, așa cum sînt concepute, albumele consacrate operei lui LUCHIAN (Ioan Alexandru), DIMITRIE GHIAȚĂ (Marina Preutu), ALEXANDRU CIUCURENCU (Mircea Deac), ANDREESCU (Vasile Varga și Eleonora Costescu), ȘTEFAN DIMITRESCU (Claudiu Paradais), oferă, într-o măsură sensibil sporită calitativ, prețioase analize de detaliu, propunînd sinteze integratoare în contextul general al artei românești și europene.

Demersul critic, datorat în toate cazurile unor reputați critici și istorici de artă, asigură prin pertinența judecăților de valoare sugestii multiple în interpretarea personală a operei plastice a acestor adevărați ctitori ai artei plastice românești, selecția lucrărilor fiind, de cele mai multe ori, în acord deplin cu demonstrațiile critice întreprinse.

Albumul GRIGORESCU (peste 180 de reproduceri color sau alb-negru) restituie, în excelente condiții grafice, opera de vibrantă esență românească a celui care, într-un anume fel, a deschis picturii naționale calea afirmării în plan universal. „Argumentul“, persuasiv și explicit, semnat de George Sorin Movileanu, de altfel și autorul Cronologiei și Concordanțelor cerute de text, avertizează că, deliberat, a urmărit ca prin cît mai variate puncte de vedere, exprimate de-a lungul timpului de oameni de litere, critici și istorici de artă, imaginea pictorului Grigorescu să se reliefeze în toată complexitatea și unicitatea ei simbolică. Modalitatea de restituire convergentă a operei marilor noștri artiști utilizată acum va trebui, credem, extinsă și nuanțată, atunci cînd este posibil, de pagini literare consacrate, în epocă ori ulterior, artistului prezentat. Constatarea vine din lectura textelor, de o discretă prospețime și rafinată savoare, datorate poeților Alexandru Vlahuță, Ion Pillat, Ioan Alexandru, texte incluse în structura albumului.

Valentin Ciucă



NICOLAE GRIGORESCU – **autoportret**

„PODUL“ – gravură și grafică

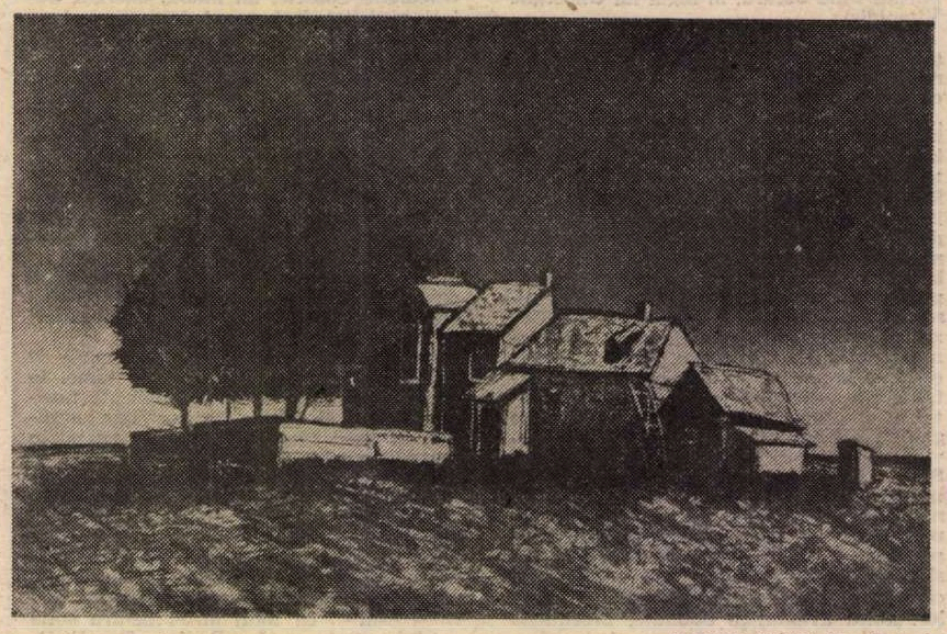
AM în față cîteva cataloage de la diferite manifestări internaționale de grafică din anul 1978, anuale sau bienale. Le răsfoiesc și constat, nu fără o reală plăcere, raportul de egalitate dintre artiștii noștri, bine reprezentați, și ceilalți participanți. Gîndire specifică, idee gravă, concepție plastică, stil, profesionalism și, în plus, o foarte clară și decisă conștiință a sensului pe care trebuie să-l aibă arta guvernează în ansamblu prezența noastră. Există, la toate nivelele și în toate manifestările de oarecare prestigiu, o detectabilă preocupare pentru „evenimnt“, pentru noul conceptual sau formal. Ea se manifestă în proporții diferite și cu rezultate variabile, nu totdeauna spectaculoase, frizînd adeseori insolitul și chiar extraesteticul, chestiune de gust și opțiune pe care nu o discutăm acum. Mi se pare interesant și semnificativ că și în acest context graficienii noștri se dovedesc actuali cu originalitate, capabili de invenție și, în unele situații, chiar singulari.

Inerent, stabilesc o logică legătură cauzală cu fenomenul de ansamblu al graficii noastre contemporane, cu efortul de a recupera, relansa și fructifica experiența și talentul. Probabil că ecloziunea gravurii din deceniul trecut și cea a desenului în ultimii ani reprezintă nu numai efecte ci și cauze ale stadiului la care se află această artă de acută și activă actualitate. Situație la care, pe lîngă datele obiective de conjunctură propice, au contribuit concentrarea interesului unor talente autentice, seriozitatea prospecțiunilor, conștiința finalității și un anumit spirit de echipă, din fericire diferit de cel al „grupului“.

Exemplul concret al situației poate fi reprezentat, la treapta sintetică impusă de obligația opțiunii — fiecare autor prezintă doar o lucrare — și de expoziția **Podul**, de la atelierul de gravură al U.A.P., din strada Speranței. Numită așa acum cîțiva ani pentru că locul desfășurării este un pod special amenajat, foarte apt pentru asemeni evenimente, manifestarea conturează implicit și un program, poate nu complet străin de ceea ce, în urmă cu șapte decenii, își propunea celălalt „Pod“, mișcarea înnoitoare „Die Brücke“. „Mobilul graficii este bucuria de a transmite în mecanică partea manuală a personalității autorului“, postulează Kirchner în manifestul „Despre grafică“. Diferite procedee mecanice, de la clasicele tehnici ale gravurii, litografiei, xilogravurii, pînă la imprimarea offset sau serigrafie circumscriu concret enunțul teoretic neformulat dar implicit, în expoziția **Podul**. Expoziția, încă neconsacrată prin actul festiv al vernisajului, dar aptă și demnă de a fi vizitată, este simptomatică dacă acceptăm apriori destinul compozit al manifestării, acordind cu superioară cordialitate drept de confruntare tuturor atitudinilor și acțiunilor formale, în raport cu opțiunile și disponibilitățile individuale. Cota de noutate ar trebui căutată în limitele fiecărei luări de atitudine și apoi, totalizînd concluziile, în ansamblul propensiunii către noi situații imagistice. Ar mai trebui să luăm în discuție, pentru o corectă apreciere, atît iconicitatea în structura sa intimă, încorporînd idei, metafore, simboluri sau simple realități lineare, cît și calitatea procedeelor, adecvarea și forța lor expresivă. Rezultatele sînt, inerent, foarte nuanțate, propunînd stratificări și departajări obiective, în raport cu însăși premisa avansată global. Vom descoperi, cu obiectivitate, un registru de teme curente, mai curînd pretexte pentru etalarea mijloacelor tehnice, poate prea frecvent fetișizate în absența unei substanțe dense. Apoi, punct de la care începe existența **conceptului de grafică**, depășind noțiunea cu acoperire în rezolvarea mecanică sau starea de existență fizică, se impune atitudinea activă față de conținut, atrăgînd soluții formale și mijloace optice dintr-un registru inedit, solicitînd invenția. Este, în fond, direcția acut actuală, inițiată prin trecerea de la consemnare și alegoria retorică la implicare și acțiune în raport cu universul ideilor și al imageriei. Aici se delimitează, dealtfel, și sensul actual al termenului de grafică, presupunînd nu doar un cod de procedee ci un altul, profund, **de conștiință, mesaj** și **opțiune.**

În acest teritoriu se definește mai decis și șansa transformării unei imagini în **eveniment**, deci în loc comun al tensiunilor interioare, de conținut și expresivitate, și al soluțiilor imagistice apte să se instituie ca semne ale unei condiții umane și ale unui timp istoric. Probabil că toate aceste date sînt paradigmatic încorporate în serigrafia lui **Victor Vladimir Ciobanu**, una din cele mai puternice și originale personalități ale graficii actuale, dar și în propunerile, de cele mai multe ori metaforice, ale altor artiști definiți prin neliniștea căutării și impunerii unor sfere conceptuale expresive. Ar fi cazul **Wandei Mihuleac** și al lui **Ion Grigorescu**, preocupați de găsirea unor noi relații obiectuale și simbolice prin experimentarea tehnicii offset, dar și al altor autori, mizînd pe tehnicile consacrate pentru a da corp unor obsesii profund actuale : **Tiberiu Nicorescu, George Leolea, Geta Brătescu, Ion Panaitescu, Ethel Lucaci-Băieș, Nistor Coita, Ion Stendl, M. Chirnoagă, Teodora Moisescu, N. Săftoiu, I. Donca, Mircea Dumitrescu** par atenți la ceea ce poate însemna noutate cu suport ideatic detectabil, nerefuzîndu-și nici plăcerea „trucului“ mecanic, de certă acuratețe, oricum devenit caracteristic pentru graficienii noștri. Constatare ce se poate extinde și la generația tînără, în care intuim atît preocupări de atitudine, cît și o vizibilă dorință de a reformula în datele expresive condiția graficii ca artă mobilă și activă. **Aurel Bulacu**, autorul unei compuneri inteligente în care depășește riscurile simetriei formale, **A. N. Alexi**, profund și elocvent, **Z. Szilagyi, Șt. Anastasiu**, aluzivi cu ironie, **Doina Botez**, promovînd un energism abstract, **Silvia Coțovanu, Sofia Frenkel, Sergiu Dinculescu, Mihai Mincu, Adrian Sușlea**, etalînd ipostaze variate ale figurativului sau scriiturii libere, completează expunerea și conturează evoluția posibilă a graficii actuale, poate fără surprize dar cu certitudinea dotării. Constatare ce impune, desigur, necesitatea depășirii unei „cuminții“ oprite la stadiul soluțiilor consacrate și al gîndirii prin analogie, în favoarea operării cu mijloace actuale, deschise, în compoziții aerate și nu neapărat anecdotice. Iar „explozia“ virtuală este posibilă, prin raportare la tensiunile conținute, la intențiile schițate și la calitatea artiștilor, în momentul în care demersul teoretic și sensul atitudinii s-au clarificat pînă la stadiul actual, foarte propice saltului, pornind chiar de la startul propus de **Podul.**

Virgil Mocanu



TUDOR NICOLAE : **Peisaj**

Muzică

O orchestră de cameră

■ AJUNS la a V-a ediție, Festivalul muzicii de operă și balet din Constanța, un festival al primăverii, s-a impus iubitorilor de muzică din țară dar și de dincolo de fruntariile acesteia prin numărul mare de muzicieni invitați, an de an, din diferite colțuri ale lumii.

Dacă edițiile anterioare au propus, după cum era și de așteptat, numai spectacole lirice și de balet, odată cu debutul celei de a V-a ediții am asistat la primul concert al Orchestrei de cameră, orchestră care constituie deocamdată germenele viitoarei orchestre simfonice constănțene, ansamblu orchestral al cărui puls va bate la unison, prin concerte săptămînale, cu al orchestrelor simfonice mai vîrstnice din țară.

Așadar, chiar în această vară, cei ce se vor afla pe litoral vor avea posibilitatea să asiste la concertele celei mai tinere orchestre din țară, concerte care, după cum îmi spunea dirijorul Paul Staicu, vor fi prezentate, în flux continuu, în toate stațiunile de pe litoral.

Orchestra de cameră este alcătuită, deocamdată, numai din tineri. Dar chiar dacă se află la început de drum, asta nu înseamnă că nu putem vorbi deja de un colectiv bine sudat, de tălmăciri pline de farmec sau de meritorii acumulări cantative (într-un timp extrem de scurt), rod al unor repetiții intense, fructuoase.

Exigent în primul rînd cu sine, posesor al unui gest dirijoral ce descrie sugestiv temperamentul său, Paul Staicu știe că închegarea unui bun colectiv cameral se face întotdeauna pornind de la suava „copilărie a muzicii“, de la epoca în care polifonia „surîde“ la tot pasul. Așa se explică înscrierea, în programul din 8 martie, a **Concerto**-ului **Grosso op. 6. nr. 10** de **Händel**, a **Concertului pentru două viori și orchestră** de **I. S. Bach** (avîndu-i ca soliști pe **Ion Voicu** și **Varujan Cozighian**), fără a neglija însă și valorile contemporaneității — **Preludiu la unison** de **George Enescu** sau **Jocul dobrogean** de **Paul Constantinescu**, joc prin care atît dirijorul, cît și instrumentiștii constănțeni au fost supuși unui examen dificil, trecut însă cu note maxime.

Stelian Pihuleac

Partituri

■ RECENTUL volum de **Coruri**, semnat de Anatol Vieru, apărut la Editura Muzicală, a constituit o surpriză, relevînd laturi noi ale personalității compozitorului. Dedicîndu-se din cînd în cînd genului coral, Anatol Vieru are permanent în atenție modernizarea mijloacelor, pornind de la cele mai valoroase elemente ale tradiției noastre. Și recentul volum demonstrează că direcțiile principale ale artei noastre corale se îndreaptă fie spre cîntecul popular, fie spre forme prin care compozitorii intenționează creșterea interesului concertistic, folosind izvoare lirice diferite, cu conținut mai mult sau mai puțin dramatic. Anatol Vieru, procedînd asemănător practicii sale din genul simfonic, cameral și de operă — unde a realizat lucrări cu valoare universală pline de deosebit interes — a introdus în genul coral modalități componistice, folosind sugestiile extramuzicale din marile domenii științifice ale gîndirii. Mă refer aici la sistemul său de creație modală, la prelucrările sonore fonetice cu ajutorul matricelor, totul fiind pus în slujba marii muzicalități dramatizate, nesubordonînd muzica, ci servind-o eficient, conducînd-o spre realizări de o mare atractivitate.

În deschiderea volumului de **Coruri**, compozitorul așează **Scene nocturne**, pe versuri de Federico Garcia Lorca, un madrigal dramatic scris în anul 1964, alcătuit din 7 părți, care, împreună, formează un libret cu conflict puternic. Aparținînd repertoriului de bază al Corului „Madrigal“, lucrarea constituie o frescă modernă, în care culorile — ordonate pe baza principiului modal alcătuit de compozitor — se suprapun, se alătură sau se izbesc una de alta, sugerînd liniștea, înțelegerea sau conflictul, atît de des întîlnite în relațiile obișnuite dintre oamenii de pretutindeni. Modalitățile inedite de a produce sunetele, cinturile și strigătele melodizate conferă acestor pagini o particularitate atrăgătoare. De dimensiuni reduse, schițele care se grupează în a doua lucrare a volumului, **Vocale**, pe versuri de Giuseppe Ungaretti, se deosebesc de primul poem prin cîntarea solistică a celor 24 voci feminine care alcătuiesc corul, precum și printr-o desfășurare cu o respirație mică a muzicii. Succesiunile de armonii, care utilizează intervale așa-zis disonante, suprapun sonoritățile ce urmăresc sensul fonetic al cuvintelor, rezultînd o atmosferă muzicală orchestrată cu multă măiestrie, demnă de celebrele versuri ale lui Ungaretti.

Parcă nefăcînd parte propriu-zisă din volum, în încheiere, Anatol Vieru pune cele **4 coruri pe versuri populare**, scrise în anul 1955. „Mult mă-ntreabă inima / doru-mi de cineva. / Foaie verde de scumpie / dar cum oare să nu-mi fie / cînd și muntele că-i munte / și-ncă are dorurî multe“ —, sînt versurile unuia dintre aceste cîntece, care îmbracă haina madrigalului, folosind o singură idee melodică, prezentată sub mai multe forme polifonice. Ideile muzicale ale lucrărilor pe versuri populare sînt construite, spre deosebire de cele precedente, cu mai multă generozitate, desfășurîndu-se micro-modal, momentele transformîndu-se acum în timpi cu valori mari, armoniile înfășurîndu-se în imitații, reprize variate, translații, preponderent diatonice sau cel mult aparținînd cromatismului diatonic.

O partitură întru totul relevantă.

Anton Dogaru

George Uscătescu

Această este ora

Aceasta este ora învățăturilor sobre și calme
Ora în care vom ceti Cartea lucrurilor dinlăuntru
Și Cartea celor Șapte Viziri și-a închipuirilor certe.
Realitatea capătă așa o emfază sonoră și mistică
Apare copilul ce-a ales să nu omoare în fiecare seară
Un străin ascuns subt vinovata poală maternă.
E o înțelepciune ce înlătură amorul îndulcit al
Lui Omar Khaiam poet insinuat în lumina adolescenței.
Ora învățăturilor sobre și calme în care Sheherezada
Visează cu asasinii din Orient și adoarme
Cu mirosul sîngelui în pulsația vinelor delicate
Doarme Sheherezada la umbra palmierului-plop
Într-un joc al memoriei delicat și tăios
Ca lama timpului ce pătrunde în adînc
Și spintecă gîndul pătimaș pînă la os.
Cei Șapte Viziri pătimași sîngeroși și romantici
Irump în scenă în dansul nebun al memoriei.

În termeni liminari poema începe

În termeni liminari poema începe
Ca o traducere în amplă desfășurare
A unui text de demult pe care poetul
Altui ev îl elaborase din elanul
Unei iubiri străine de noi cu parfumul
Vechilor cronici. Ah ! cine ar putea iarăși
Însori din nou vechile cronici tovarășe
Ale acestui amurg înalt și deschis și profund !
Dați-ne vechile cronici calendare uitate
Dați-ne din nou începutul poemelor
Întoarcerea la manuscrisele generoase
Luminarii înflorite pentru sfîrșitul
Altor milenii așteptate cu altă groază
Milenii întunecate departe de limpezimea
Aceasta a sfîrșitului calm îmbătat
De lumina polară a unei arșițe de foc
Și de siderala răscumpărare în veac !

Iată sînt doar un punct

Iată sînt doar un punct violet în orizont
Nu spun nimic nu cînt nimic doar semnific
Oracol fără trepte orator fără tribună
Școlar al vremilor fără pupitru
Nici ghiozdan călător fără desagă
Un punct violet în cenușiul plat
Al orizontului fără dincolo Imens decor
Redus la ultima expresie de un cer de
Plumb fără speranță Un punct născut
Din nostalgia azurului și-a mării
Și-a cireșului înflorit undeva pe colina adolescenței.
Spuneți așadar profeți guralivi dacă nu sînt eu
Eu punctul violet singura licărire a orizontului
Și-a veacului ce se stinge în orgoliu primordial
Și-n fanfare asurzitoare pe care nimeni nu le mai aude ?
Stau furnicile miriade în furnicar
Un imens labirint unde firul Ariadnei
A fost devorat de furnici harnice miriade.

Stau gol în mijlocul pustiei

Stau gol în mijlocul pustiei și strig
Îmi strig tăcerea ascetică în adîncă tăcere
Sînt o atitudine sumbră și gravă a tăcerii
Un stîlp prăfuit și agresiv al tăcerii pustii
Visez cu în jur împrejur o caricaturală
Mulțime de capete abia conturate de un
Desenator nevăzut sarcastic creionată
În vîntul pustiei alimentat ca și mine
De stridența aceasta a tăcerii tăcerii...
Creste uluite de capete desenate în vînt
Șterse necontenit de praful tăcerii
Și-al pustiei ce mă vrea acolo numai pe mine
Omul stîlp înălțat în ascetică ipostază
Subt un cer de plumb și otravă și cremene grea.

Desen de Mihu Vulcănescu

Fost-a el copilul livezii

Fost-a el copilul livezii și-al balconului alb
Fost-a el Gheorghe a lui Vasile al Uței
Insul deschis către anul acesta visat Două mii
Îndelung fermentat de fantezia începutului
Visînd o dilatată dimensiune în veac
Transformînd timpul în esența unei realități
Ce n-avea nimic de a face nici cu poezia nici cu arta.
Timpul a fost și nu a fost al lui
Nici al nimănui nici al anilor îndelung socotiți
Nici al libertății cioplite în arborii
Ce-au străjuit drumul și au dat mărturia
Spațiului prieten paradis peregrinar.
Un nume a fost în tribulație veche
Frățietate cu alte nume și semne și zodii
Rostește-ți numele așa ca o invocare magică
Vrajă a spațiului contra timpului viclean
Un nume legat de un loc și de alte nume
Memoria e a locului nu a orelor
Scurse într-o eternă primăvară
Topos al sufletului veșnic pom.

O perdea a căzut

O perdea de gînd a căzut pe ochii iubitei
Doarme iubita și pași maiestuoși îi străjuie somnul
Albinele salută în șuvoi melodios amiaza
În miez de amiază un surîs înflorește fața iubitei.

Dorm trandafirii suav înclinați pe obrazul iubitei
Așteptarea e extaz multicolor în aerul amiezii
Somnul iubitei a adormit în somnul amiezii
Cireșul și-a deschis firea atentă deasupra balconului inundat de lumină.

Dorm orele subt aurul luminii în sfîrșit de mileniu
Cum poate părul iubitei primi învăluirea sfîrșitului ?
Cum poate somnul iubitei primi cuminecarea sfîrșitului ?
Cum poate mîna iubitei mîngîia apa crepusculului ?

Iubita e o clipă milenară adormită în sfîntă înserare
Cenușa unui foc ce a ars demult în văpaia stelară
Eternă duminecă invocînd repaosul amurgului
Iubita e luceafărul dimineții întrupat în sideful frunții.

Cînd eram copil

Cînd eram copil visam și muream în anul 2000
Personaj fără vîrstă nici timp în anul 2000
Cine avea să aștepte momentul fagocitozei imense
Plagă imensă imens șobolan unterwärts unter die Erde ?

Cînd eram tînăr adolescent muream și visam anul 2000
Romantic soroc și limită a speranțelor toate,
Cine a devorat speranțele și a însîngerat nostalgiile
Și a aruncat piatra hilară în mare și în vînt ?

Cînd eram cutremurată roză a vînturilor albă
Muream și visam, visam îngîndurarea anului 2000,
Cine-a înlănțuit adolescența la catargul uitării
Clipă secol mileniu înscrise pe albul velin al hîrtiei ?

Cînd eram ecou în valea toamnelor sîngerii
Muream și visam în calm pietrificat anul 2000,
Cine-a spînzurat eroul la catargul memoriei
Și a plîns de dorul muntelui străpuns de albastru ?

(Din ciclul „Millenarium")

Cartea străină

O istorie a literaturii portugheze

SPAȚIUL lusitan al romanității occidentale mai are multe să ne reveleze, nouă, celor din extremitatea orientală a României. De aceea, se simțea nevoia unei istorii — fie și sumare — a literaturii portugheze, ca un prim îndreptar într-un desiș în care ne-am scufundat cu delicii. Pentru publicul românesc, cartea lui António José Saraiva va juca rolul ghidului acesta indispensabil.

António José Saraiva ne era cunoscut prin marea sa istorie a literaturii portugheze (elaborată împreună cu Oscar Lopes) și, îndeosebi, prin lucrarea sa, incitantă la reflecție mai degrabă decît informativă, *Para a Historia da Cultura em Portugal*. Concepția sa referitoare la cultură, la raporturile dintre cultură și literatură ar putea să dea de gîndit oricărui cercetător al istoriei literelor române încă tradițional închis într-o mai veche idee-cutie a faliei totale între „literatură" și „cultură", a necomunicării între istoria uneia și a alteia. Istoria culturii pentru António José Saraiva este înșiruirea încercărilor împlinite ori ratate „de a aprinde în miezul existenței colective scînteia *logosului*". Dar, firește, concepția acestui mare *scholar* modern asupra culturii nu se limitează la atît. Numai o istorie a literaturii *in-formată* prin istoria culturii are șanse, în ochii săi, de a deveni explicativă și nu simplu descriptivă.

Firește, mica *Istorie a literaturii portugheze* pe care profesorul Saraiva o publica pentru întîia oară, în 1949, nu poate să cuprindă, prin exiguitatea spațiului de care dispune, decît o prezentare schematică a marilor „mișcări" și „momente" din evoluția literelor lusitane. Printr-o economie interioară ingenioasă, s-ar putea spune că nimic esențial n-a fost sacrificat în profitul banalului, al îndeobște cunoscutului. Își au locul lor în acest opuscul pînă și portretele — reduse la liniile caracteristice — ale marilor scriitori. Nu lipsesc nici considerațiile referitoare la temeiurile culturale ale desfășurării istoriei literelor portugheze. Fără să neglijeze judecățile de valoare, fără să sacrifice „esteticul" sau, mai exact, specificitatea artistică a creației literare, António José Saraiva se angajează în relevarea raporturilor social-istorice, pînă și în schițarea transformării relațiilor dintre public și scriitori, deci în probleme de sociologie literară. Istoricul literar nu mai este doar un sacerdot care oficiază liturghia transsubstanțierilor estetice. El face apel la diversele discipline umaniste pentru a-și proiecta viziunea sa asupra istoriei literelor.

Desigur, această carte nu ne poate oferi decît o introducere într-un spațiu încă prea exotic pentru marele public românesc. Dar o introducere ce e, totodată, o inițiere, și încă o inițiere deloc apologetică, ci critică. Cum judicios observă Mihai Zamfir în preambulul la *Istoria literaturii portugheze* (tradusă de Ana Vădeanu), Saraiva diminuează drastic și retează mitologiile arborescente care proliferează pe corpul istoriei literelor portugheze. Și pe acela al oricărei literaturi. Și în această privință, cartea învățătorului portughez este un model.

Ultimul roman al lui Yves Gandon

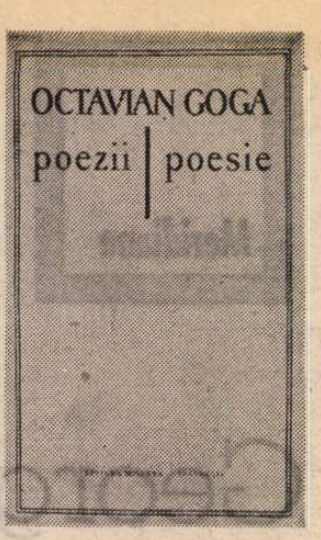
LECTURA micului roman, al tipicului mic roman francez de două sute de pagini *Destinație necunoscută* de Yves Gandon, este pentru noi un prilej de a ni-l aminti pe cel care a fost un prieten al țării noastre, pe acel fin cărturar, analist al stilului în eseurile sale și, am putea spune, stilist al analizei în romanele sale, pe care l-am cunoscut. Cum bine observă Valeriu Râpeanu în portretul pe care i-l face lui Gandon, stilul a însemnat o obsesie constantă, de o viață, a acestui scriitor care publica în 1938 *Le Démon du style*, continua cu exercițiile de stil din *Mascarades littéraires* (asemenea pastișelor lui Proust din *Pastiches et Mélanges*), pentru ca, spre sfîrșitul vieții sale, în 1972, să se aplece asupra clasicilor considerați sub același unghi, în *Du Style classique*.

Din ciclul epic proiectat de Yves Gandon privind destinele unei familii franceze în timpul celui de-al doilea război mondial, doar primul volum a fost încheiat, cel pe care îl citim acum, în traducerea Sandei Râpeanu, traducere scrupulos atentă în redarea valorilor stilistice ale originalului. Subiectul este ceea ce francezii din 1870, și mai tîrziu Zola, au numit *„la debâcle"* și ceea ce francezii din 1940 numeau, eufemistic, *„la dispersion"*. Drama dispersării, a refugiului temporar din calea tăvălugului nemilos al blindatelor germane, haosul de după Dunkerque, de după încercarea de a stabiliza frontul pe Somme, totul reflectat în fuga membrilor unei singure familii, această agonie violentă a unei epoci încearcă să o reprezinte, în *Destinație necunoscută*, scriitorul francez. Spirit fin, delicat, acesta nu era nicidecum înclinat spre reprezentarea marilor scene de violență. Ororile, brutalitatea, șingele vărsat din abundență nu au într-însul un poet pe măsură. Voluptuosul exercițiilor stilistice, și îndeosebi al bine temperatului stil clasic, își alege — chiar și atunci cînd în istorisirea lui intervin agenții atrocităților cataclismului mondial — o perspectivă mai umană. Ceea ce-l interesează este reacțiunea unei mărunte umanități pașnice, surprinsă de molohul războiului. Burghezul francez față cu Bestia. Firește, Bestia nu apare, fiind întrezărită doar de departe. În schimb, Burghezul, iată-l în fața noastră, derutat, smuls din obișnuințele sale, din legăturile sale. Gandon își cunoaște foarte bine lumea în aspectele ei cotidiene. Or, tocmai bulversarea cotidianului, al acelui *train-train habituel* al lucrurilor constituie pentru oamenii acestei lumi războiul. Trenurile nu-și mai respectă orarul, totul merge anapoda, toți o iau care încotro. „Dispersarea" familiei, apoi refacerea unității familiale în acel prim an al războiului, după ce *la drôle de guerre*, îndelunga așteptare a dezlănțuirii cataclismului s-a terminat prin catastrofa celor cîteva săptămîni ale campaniei, acest război al stupului răvășit în care războiul însuși se desfășoară într-o obscură depărtare, aceasta e substanța micului roman al lui Yves Gandon.

Ceea ce reținem din această *Destinație necunoscută* este capacitatea acestei mărunte și banale, adeseori meschine, foarte rareori admirabile umanități, de a-și reface, după cele mai adînci lovituri existențiale, delectabilele obișnuințe ale rutinei cotidiene. Cînd domnul Albert Dupont (nu se putea nume mai comun !), după zilele de derută, de rătăcire cu un soi de tren-fantomă regăsește calmul curat al unei camere de mic hotel provincial, „cobori în sufragerie aproape cu starea de spirit a unui mic burghez în vacanță. O, desigur, nu uita șirul de imprejurări dezastruoase care-l aduseseră în acest modest hotel de provincie, nici amărăciunea înfrîngerii, nici incertitudinea în privința alor săi. Dar e de ajuns un petic de cer albastru în timpul furtunii, un răgaz, oricît de scurt, în ciclul vitregiilor soartei, pentru a strecura puțină speranță în sufletul oamenilor".

Nicolae Balotă

Octavian Goga în italiană



PARCIMONIOS prezentată în **Antologia poeziei române** alcătuită de De Micheli și Dragoș Vrânceanu și apărută la Florența în 1961, poezia lui O. Goga i se rostește azi cititorului italian printr-o mult mai amplă și edificatoare selecție pe care i-o datorăm excelentului cunoscător al limbii și literaturii române, profesorul Paolo Soldati. Apărută într-un veșmînt editorial ireproșabil, această frumoasă ediție bilingvă *) se bucură de o prefață concis exhaustivă, de-a lungul căreia — și lucrul este extrem de bine venit pentru cititorul italian — profesorul M. Zaciu, care o semnează, nu omite a stabili, prin pertinente incursiuni în lirica italiană, și anumite posibile relații între poezia lui Goga și cea a unui Carducci, Pascoli sau a poeților așa-ziși „crepusculari". Nu mai puțin binevenită este și Nota traducătorului : fără a se opri asupra criteriilor de antologare pe care le-a urmat — lucru ce rezultă limpede din sumarul volumului, bine echilibrat, în care figurează poezii din toate volumele poetului, cu o pondere justificată a celui dintîi — Paolo Soldati stăruie, în schimb, cu îndoit folos, atît pentru cititorul român, cît și pentru cel italian, asupra sensului deosebit pe care termenul de civilizație țărănească l-a dobîndit în literatura română față de cea italiană, pentru care esența acestei civilizații o constituie dialectul, precizînd de la bun început că în virtutea acestei esențiale deosebiri Goga nu poate fi asimilat poeților dialectali italieni, evidență din care decurg anumite consecințe pe care traducătorul le semnalează și de care ține seama. În continuare el subliniază adoptarea unei atitudini extrem de judicioase în alcătuirea unei antologii, și anume aceea de a nu se lăsa ghidat de capriciile unui discutabil „îmi place, nu-mi place". Traducătorul se referă la acele poezii ale lui Goga în care predomină tonul profetic, imnic, la acel lirism de factură carduciană, care nu mai găsește răsunet azi în cititorul italian, dar pe care el, pentru a nu știrbi aspectul de ansamblu al operei poetului, nu le-a exclus din antologie. Fără îndoială însă că afirmația sa referitoare la ceea ce place sau nu antologatorului nu se restrînge numai la acest aspect al poeziei lui Goga, ci se extinde asupra întregului. Pentru că, oricît de ispititor pentru sensibilitatea noastră modernă, criteriul selecționării în funcție de valoarea exclusiv estetică a unor poezii nu-și are rostul atunci cînd operează cu date necunoscute cititorului străin și cînd antologia are în primul rînd menirea de a-i înlesni acestuia o privire coerentă și de ansamblu asupra operei, care trebuie să includă toate aspectele ei, indiferent de preferințele celui care o traduce.

Lucrată cu mare dragoste și șlefuită cu sîrg, cu competență de filolog și gust de artist, tălmăcirea lui Soldati excelează printr-o superioară fidelitate față de text, înțeles în spiritul și nu în litera lui, printr-o fidelitate în care sensibilitatea lingvistică lucrează mînă în mînă cu cea poetică. Desigur forma pe care traducătorul a ales-o pentru transpunerea poeziilor, cea a unei proze ritmate, care fără a respecta cu strictețe metrul original nu-l exclude totuși, izbutind mai ales atunci cînd versul lui Goga coincide cu tradiționalul endecasilab italian sau cînd traducătorul îl preferă versului românesc de nouă silabe (ca de pildă în poeziile **Dimineața, Il mattino, p. 119, apoi, Din larg, Dallo spazio,** p. 243, începînd cu strofa a doua a poeziei, sau **Cosașul, Il falciatore,** p. 169), prezintă anumite dezavantaje, compensate în schimb de foloasele pe care această opțiune le implică : pe de-o parte textul nu riscă să fie încărcat cu adaosuri solicitate de menținerea rimei sau uneori chiar trădat prin introducerea unor comparații sau metafore care ar putea fi străine de universul poetic al autorului, iar pe de altă parte el nu este nici diluat prin explicitări inutile, neajuns de care nu scapă de altminteri nici traducerile într-o totul fidele originalului. P. Soldati a înțeles să profite de aceste avantaje în mod creator și sîntem într-o totul de acord cu opțiunea sa, care, abținîndu-se de la o versiune prozodic fidelă, evită printre alte riscuri și pe acela de a suna în italiană ca un libret de operă, așa după cum am avut recent ocazia de a constata în cazul unei traduceri din Eminescu în italiană, traducere care, strîmtorată într-un număr fix de silabe, gîtuită de rima menținută cu tot dinadinsul, apărea schingiuită de trunchieri și elidări cu totul desuete, la care nu mai recurg azi nici măcar amintitele librete de operă.

RESPECTÎND, cu foarte rare abateri, încărcătura imagistică și metaforică ce determină atmosfera și tonul specific poeziei lui Goga, traducătorul nu intervine cu reformulări decît acolo unde expresia italiană i se pare, și este, mai eficace decît originalul (cum se întîmplă în versurile **In camposanto sotto le lapidi / covano montagne di lava,** p. 261, unde acel **covano, mocnesc,** este mult mai puternic decît molatecul **dorm** din original, după cum și **ombre alla deriva** din poezia **Vînt de seară,** p. 253, este mai eficace decît ar fi fost traducerea literal fidelă **ombre viaggianti),** sau acolo unde ea este încărcată de valențe poetice tradiționale și prin aceasta fericit evocatoare pentru auzul italian, ca de pildă în versul **Mi son coperto di oscurità e di sventura,** p. 247, unde acel **sventura, pierzare** în română, evocă faimosul **bello di fama e di sventura** al lui Foscolo. Faptul că traducătorul a știut să descifreze pînă și regionalismele cele mai dificile (de exemplu, sensul verbului **a umbla** din versul **banul... nu mai umblă azi,** corect tradus cu **oggi non ha più corso),** că a știut să pătrundă miezul ascuns al cuvintelor, descifrîndu-le rînd pe rînd sensurile intime și inconfundabile și optînd pentru o soluție sau alta în funcție de context (lucru mărturisit cu prisosință și de exemplele pe care el le dă în Nota ce precede volumul), este dovedit și de soluțiile diverse pe care le adoptă pentru traducerea unor cuvinte ca **horă, dor** sau **cîntăreț,** ca să ne oprim numai la cîteva. Astfel **Viața ce-și întinde hora,** p. 243, devine **la vita che tripudia** (viața care exultă), **noroiul unde-și joacă hora, p. 249, il fango in cui si dimena,** (noroiul în care se zvîrcolește), versuri în care substantivul românesc specific, explicat o dată în notă, este redat prin două verbe deopotrivă sugestive în ambele cazuri. Același lucru se poate spune și despre **dor,** pentru care traducătorul alege cînd substantivul **voto,** ca în versul **l'accesa scintilla "dei voti segreti,** aprinsă **scînteia ascunselor doruri,** p. 125, cînd **smania (frenezie, rîvnă nerăbdătoare),** ca în versul **che io bevo per calmar la smania, că eu beau să-mi stîmpăr dorul,** cînd, în aceeași poezie, termenul **amore,** ca în versul **una e l'amore, l'altra il dolore. una-i dor și alta jale,** în funcție de ceea ce-i sugerează contextul, fără a se mărgini la o repetare mecanică a aceluiași termen, în care sensul ar putea fi expediat la subsol într-o notă explicativă. Cît despre substantivul **cîntăreț,** bine tradus cu **cantore** ori de cîte ori Goga se autodefinește prin el, traducătorul știe să-i nuanțeze sensul atunci cînd, fiind vorba de Laie Chiorul, cîntăreț din patru strune, el adoptă pentru același termen substantivul **mago, mago delle quattro corde** subliniind în acest caz calitatea de virtuoz a lăutarului.

Exemplele, și nu numai acestea, s-ar putea desigur multiplica într-un spațiu mai vast dedicat acestei traduceri, care o merită din plin, lucru ce nu s-ar putea afirma în nici un caz în legătură cu erorile ei, erori de care nici o traducere nu este pe deplin scutită. Și dacă le semnalăm pe ale acesteia, este în primul rînd pentru a deplînge absența în literatura noastră a unor ediții critice comentate ale marilor clasici însoțite de un bogat aparat de note aplicate direct textului, care ar exclude posibilitatea acestor erori, iar pe de altă parte pentru a sublinia încă o dată meritul acestei tălmăciri care a suplinit, cu doar trei sau patru excepții, printr-o profundă cunoaștere a limbii, lipsa unei astfel de ediții. Mărunțele greșeli ale traducerii de față sînt atît de puține și neînsemnate, încît ne permitem să le semnalăm pe toate, cu convingerea fermă că ele nu alterează valoarea intrinsecă a traducerii. Astfel, **răvașul turmelor de oi p. 103,** nu este **il bastone del pecoraio,** termenul de răvaș fiind aici sinonim cu răboj ; versul **Il știu... Mai bine n-o să-l știe nime** este greșit interpretat printr-o condiționlă exclamativă **Lo so — così non lo sapesse nessuno !** — și în sfîrșit, singura eroare care compromite de astă dată sensul ultimelor două terține din sonetul **Marienbad,** p. 269, **fiara cumplită** din prima terțină nu se referă, după cum rezultă din traducere, la **pădurea tristă,** ci la prezența burgheză în mijlocul pădurii a neamțului enorm.

Această, excesivă poate prin pedanterie, dar exhaustivă, și ca atare edificatoare, enumerare a erorilor, este cu totul nesemnificativă față de izbînda de ansamblu a traducerii. Trebuie să-i fim recunoscători excelentului tălmăcitor italian în primul rînd pentru rîvna plină de dragoste cu care s-a aplecat asupra poeziilor lui Goga, rîvnă din care s-a închegat această nobilă versiune italiană, care ne amintește încă o dată că, dincolo de iscusință, de competență și rigoare, traducerea trebuie să fie, ca și în cazul de față, în primul rînd un „act de iubire" față de text.

Eta Boeriu

*) Octavian Goga, **Poezii,** traducere de Paolo Soldati, Editura Minerva, București, 1978.

Din cronica relaţiilor româno-portugheze

LEGĂTURILE dintre români şi portughezi, devenite mai active şi cuprinzătoare în ultimii ani, îşi află temei constant în apartenenţa celor două popoare la aria de civilizaţie latină şi europeană. În antichitate, Dacia şi Lusitania sînt părţi alcătuitoare ale Europei romane. Aparţin aceleiaşi lumi evoluate şi aceluiaşi tip de civilizaţie şi cultură — rămase pînă astăzi fundamente ale continentului nostru — ca şi Britania, Galia, Iberia, Italia, Raetia, Noricum, Panonia, Moesia, Grecia, Asia Mică... Lusitania ca şi Dacia, cunosc şi trăiesc realităţile economice, tehnice, sociale — indeosebi ale comunităţilor urbane — administrative, juridice, militare, ale întocmirii de stat, ale artelor şi scrisului, ca toate provinciile imperiului. Firește, cu variaţiunile inerente, normale, de la o regiune la alta ale întinsei lumi romane.

Sinteza daco-romană, ca şi aceea dintre romani de o parte şi gallaeci, lusitani, cunei, pe de altă parte, au fost esenţiale pentru constituirea popoarelor român şi portughez. În ambele ţări, romanitatea, prin civilizaţia ei materială şi culturală, a cîştigat pe autohtoni ; în cîteva generaţii, aceştia au vorbit latina şi au adoptat un nou fel de viaţă. Romanitatea a rămas definitiv şi în spaţiul carpato-dunărean-maritim, ca şi în Peninsula Iberică. Ea se continuă pînă astăzi în limba română şi portugheză, a căror sintaxă şi morfologie, ca şi elementele principale, de folosire permanentă ale lexicului, sînt latine.

Etnogeneza popoarelor de limbă neo-latină — portughez, spaniol, francez, italian şi român — prezintă similitudini în componentele de bază ale îndelungatei lor formări. La toate există, iniţial, locuitorii pămîntului, stabiliţi din îndepărtate vremi şi organizaţi în triburi, seminţii. În Dacia — appulii, ansamensii, carpii, tyragetii, succii etc., etc. — cunoscuţi sub numele generic de daci sau geţi ; în Lusitania — lucensi, bracari, lusitani, celţi, gallaeci, cunei... Peste aceştia au venit coloniştii de limbă latină ; s-au produs astfel sintezele determinante pentru formarea popoarelor neolatine : italo-romani în Italia, galo-romani în Galia ibero-romani în Iberia, daco-romani în Dacia. În sfîrşit, începînd din secolele III-V, s-au adăugat triburile de migratori : vizigoţi, suevi, vandali, arabi în Iberia ; vizigoţi, huni, gepizi, avari, slavi, neamuri turcice etc. în teritoriile daco-romane. În cele din urmă, migratorii au fost asimilaţi de populaţiile romanice în mijlocul cărora s-au aşezat. În etnogeneza popoarelor europene de limbă neolatină există, aşadar, aceleaşi desfăşurări principale, indiferent de particularităţile, normale, pentru o zonă sau cealaltă. Acelaşi paralelism şi pentru continuitatea tuturor popoarelor romanice pe teritoriile unde şi astăzi locuiesc.

PENTRU legăturile directe româno-portugheze, factorul geografic a avut multă vreme însemnătate, cele două popoare fiind situate în părţi opuse ale continentului. Dacă despre Portugalia şi istoria ei s-a scris periodic în ţările române, raporturi directe nu sînt consemnate decît cu totul sporadic. Aşa, dom Pedro, duce de Coimbra, unchiul viitorului rege Alfonso al V-lea, ajunge, cu sute de luptători, în Transilvania, la 1 427 ; el urma — aflăm dintr-o scrisoare datată 25 ianuarie — să pornească, împreună cu voievodul român Dan al II-lea, împotriva otomanilor care instalaseră în Ţara Românească un alt domn, favorabil lor. Nu mai ştim dacă dom Pedro a fost în expediţie şi la sud de Carpaţi ; reţinem, însă, prezenţa unei oaste portugheze pe pămînt românesc şi dorinţa comandantului ei de a participa la luptele pentru respingerea ofensivelor otomane.

Tot în secolul al XV-lea, cronicarul bizantin Laonic Chalcocondil care, în ale sale **Expuneri istorice**, s-a oprit, de repetate ori, asupra evenimentelor din ţările române, — descrie şi Portugalia, aşezarea ei şi atacurile arabe asupra Iberiei.

Cronicarul Miron Costin (1633—1691) aminteşte de Portugalia şi de Dacia, ca părţi componente ale Imperiului Roman şi de formarea poporului portughez. Fiul lui Miron, Nicolae Costin, reia ceea ce scrise de părintele său. Mai tîrziu, un cărturar din Transilvania, Nicolae Stoica din Haţeg (1701—1833), autor al unei **Cronici a Banatului**, descrie Europa şi o aseamănă „ca pre o fată şezînd" şi, în comparaţia sa, consideră ca „mai întîi, preţioasele capului e Portugalia..." (după care sînt înşiruite celelalte ţări principale, fiecare alcătuind o parte din trupul continentului nostru). Atent la unele din evenimentele secolului XVIII, Nicolae Stoica amintește de participarea Portugaliei la războiul de succesiune la tronul Spaniei (1701—1713), ca şi de prezenţa lui don Emmanuel, din familia regală portugheză, în armata comandată de generalul austriac Eugeniu de Savoia, aflată în război cu otomanii, în 1716—1718. Spre finele aceluiaşi secol, la 1790, aflăm că un ofiţer portughez ajunge la Iaşi — capitala Moldovei, de unde merge la Petersburg şi aduce ştiri privind negocierile de pace ruso-turce.

De altfel, interesul opiniei publice româneşti pentru ţările Europei şi ale lumii este în creştere începînd din această perioadă. Amfilohie din Hotin traduce — după originalul francez al lui Cl. Bouffier — şi tipăreşte la Iaşi, în 1795, **De obşte**

Lisabona — Piaţa Don Pedro

gheografie... Două decenii mai tîrziu, apare la Budapesta, în limba română, în 2 volume, **Geografia sau scrierea pămîntului... Europa, Asia, Africa, America** ; pentru aceste 2 volume, plătesc cu anticipaţie, 1331 persoane din Muntenia, Moldova şi Transilvania. În ambele geografii, cite un scurt capitol este rezervat Portugaliei. Cîteva informaţii citim şi în **Istoria vechii Dacii,** a cărturarului grec Dionisie Fotino, apărută la Viena în 1818, după cum manuscrise din prima jumătate a secolului trecut cuprind succinte expuneri despre formarea statului portughez şi expansiunea sa, spre alte continente. Treptat, sporeşte interesul şi pentru evenimentele contemporane. „Curierul românesc" din Bucureşti dă ştiri — în 1846 — despre mişcările din Portugalia, cu comentarii favorabile revoluţionarilor. După unirea Principatelor române (1859), în „Monitorul oficial" citim, periodic, informaţii de la Lisabona. Cît despre lumea literelor, în 1854 se traduce din portugheză şi se tipăreşte la Bucureşti, în volum separat, o nuvelă pe o temă istorico-romantică, sub titlul **Giurămîntul ţinut. Don Martin de Freytas.** Traducătorul este scriitorul şi publicistul A. Pelimon. Povestirea a fost apreciată de public şi, cincisprezece ani mai tîrziu, se scoate a doua ediţie, de acelaşi, tot la Bucureşti, urmată, după alţi 7 ani, de o a treia.

RESTAURAREA independenţei de stat a României în 1877—1878 şi recunoaşterea ei „de jure", a avut urmări favorabile şi pentru relaţiile bilaterale. În aprilie 1880, A. Plagino, trimis special al guvernului român, soseşte la Lisaoona cu un mesaj ce comunică suveranului portughez independenţa României ; între regele Portugaliei, Luis I, care răspunde cu satisfacţie mesajului, şi principele României, Carol I, are loc şi un schimb de decoraţii. După un şir de tatonări şi convorbiri eşalonate în mai mulţi ani, guvernul de la Bucureşti aprobă, prin decretul din 9 octombrie 1896, înfiinţarea primului consulat român în Portugalia, la Lisabona. Urmează, mai tîrziu, în aprilie 1912, şi deschiderea primului consulat portughez în România, la Brăila. Rămîne în care începe şi comerţul bilateral — rămas însă foarte restrins; au loc convorbiri, privind înfiinţarea unor reprezentanţe diplomatice propriu-zise.

ROMÂNIA a participat la primul război mondial, alături de Franţa, Marea Britanie şi Rusia, pentru realizarea dezideratului ei fundamental : eliberarea românilor aflaţi sub dominaţie străină şi reunirea lor într-un singur stat naţional. Astfel România şi Portugalia au fost aliate. Ceea ce are ca urmare trimiterea, la 25 august 1917, a unui reprezentant diplomatic al Portugaliei pe lîngă guvernul român aflat la Iaşi ; cîteva zile mai tîrziu, la 2 septembrie, intră în funcţie şi primul trimis extraordinar şi ministru plenipotenţiar al României în Portugalia. După încheierea păcii, se deschid şi legaţiile în capitalele celor două ţări (1919 şi 1920) ; în plus, fiinţează consulate onorifice române la Setubal, Funchal, Faro, Ponta-Delgada (Azore) şi Porto ; ulterior (1928) se deschide şi un consulat portughez la Constanţa. Chiar dacă, din motive strict bugetare, legaţia română la Lisabona nu funcţionează permanent, relaţiile politice rămîn bune. Sosit în iunie 1929 în capitala de pe riul Tejo, Nicolae Titulescu declară presei : „Am venit să salut o naţiune care este legată de România prin mari afinităţi spirituale şi mari afinităţi de rasă. Ca delegat al Societăţii Naţiunilor de la începuturile ei, pot să afirm că România a fost întotdeauna alături de Portugalia, că cele două ţări nu au fost niciodată în dezacord".

În paralel, legăturile comerciale sînt reglementate pe plan juridic printr-un aranjament provizoriu (în 1927), urmat de o convenţie de stabilire, comerţ şi de navigaţie (1930), de o nouă „învoială" (1935) şi de un acord pentru plata creanţelor comerciale (1935). Schimbul de mărfuri rămîne însă la un volum redus.

Se adaugă cîteva contacte culturale. Nicolae Iorga călătoreşte în Portugalia în 1928 şi publică, în acelaşi an, la Bucureşti, volumul : **Ţara latină cea mai îndepărtată în Europa. Portugalia. Note de drum şi conferinţe.** Cu un an mai înainte, Al. Popescu Telega traduce pentru cititorii români pe Camillo Castello Branco — **Iubire de pierzanie.** O expoziţie de pictură românească se bucură de aprecierile capitalei portugheze (1935), iar poeta Elena Văcărescu, cunoscută în cercurile literare pariziene, conferenţiază, în august 1939, tot la Lisabona. Contacte culturale continuate şi în următorii ani, deşi Europa trăia drama celui de al doilea război mondial : vizita oficială a rectorului Universităţii din Bucureşti primit la Universitatea din Lisabona şi la Academia de ştiinţe (1942) ; deschiderea lectoratului de limbă şi cultură română, tot în capitala lusitană, în martie 1944 ; publicarea, de către scriitorul Mircea Eliade, secretar cultural al Legaţiei României, a volumului **Ensayos Luso-Romeno ;** tipărirea, la Coimbra, a cărţii profesorului şi academicianului Simion Mehedinţi — **O pais e o Povo Romeno.** Tot în portugheză sînt traduse două romane ale lui Liviu Rebreanu — **Ion** şi **Pădurea spînzuraţilor.**

DESFĂŞURĂRILE cunoscute după al doilea război mondial, duc la închiderea celor două legaţii ; reprezentarea directă a fost astfel întreruptă, fără ca relaţiile diplomatice bilaterale să fi fost rupte. Situaţie ce durează mai mulţi ani, deşi din 1967, s-a semnat un acord comercial trienal (prelungit apoi anual) ; reîncep şi contactele culturale, inclusiv prezenţa unui lector de română la Facultatea de litere din Lisabona.

Dacă pînă la finele celui de al doilea război mondial numărul operelor literare portugheze traduse în română rămîne foarte redus, în ultimii ani, îndeosebi începînd din 1965, cititorii români au avut la dispoziţie o serie de lucrări din literatura portugheză, fie clasică, fie modernă şi contemporană, tălmăcite într-o aleasă limbă românească. Amintim de Assis Esperança Antonio, cu **Servitute,** Luis de Camões — **Lusiada,** Fernando Namora — **Grîul şi Neghina,** Carlos de Oliveira — **Casa de pe colină, Scrisorile portugheze ale Marianei Alcoforado,** Eça de Quieroz — **Crima părintelui Amaro. Scene de viaţă cuviosă,** José Cardoso Pires — **Oaspetele lui Iov,** Fernando Namora — **Casa vagabonzilor. Minele din San Francisco,** José Gomes Ferreira — **Miraculoasa aventură,** Eça de Queiroz — **Relicva,** Miguel Torga — **Povestiri cu animale,** Fernão Mendes Pinto — **Peregrinare,** Joachim Paco d'Arços — **Memoriile unei bancnote,** Luis de Camões — **Sonete,** Aquilino Ribeira — **Casa mare din Romarigaës** etc., etc. Interesul cititorilor români pentru literatura portugheză se poate aprecia şi după tirajele unora din lucrările amintite: 10 140 exemplare — Fernando Namora şi José Cardoso Pires ; 12 500 — José Gomes Ferreira şi Miguel Torga ; 15 160 — Assis Esperança ; 18 140 — Carlos de Oliveira ; 24 500 şi 30 180 — Eça de Queiroz ; 45 150 exemplare pentru **Scrisorile de dragoste ale Marianei Alcoforado.**

Răsturnarea vechiului regim din Portugalia, la 25 aprilie 1974, a dus rapid la deplina restabilire a raporturilor bilaterale. Un comunicat publicat la Londra, la 31 mai, anunţă reluarea relaţiilor diplomatice la rang de ambasadori extraordinari şi plenipotenţiari, România fiind prima ţară socialistă care a iniţiat şi finalizat o atare acţiune. Eveniment important ce a deschis calea unor multiple întîlniri oficiale, materializate şi într-un număr de documente care fixează cadrul şi direcţiile de dezvoltare ale legăturilor amicale dintre cele două state şi popoare.

Tratatul de prietenie şi colaborare semnat la Bucureşti, la 14 iunie 1975, formulează principiile ce se aplică în relaţiile reciproce precum şi faţă de celelalte state. „Într-un anumit sens — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România — cred că Tratatul de prietenie şi colaborare dintre România şi Portugalia capătă o deosebită semnificaţie internaţională, fiind primul tratat de acest fel semnat de două ţări prietene, dar care, totuşi, fac parte din două blocuri militare deosebite. Sperăm ca aceasta să fie un simbol care să demonstreze necesitatea de a depăşi cît mai curînd politica de blocuri, de a se ajunge la realizarea unor asemenea raporturi între statele continentului european care să ducă la desfiinţarea concomitentă a ambelor blocuri, să deschidă o perspectivă nouă, de colaborare, între toate statele Europei şi ale lumii".

Astăzi, România şi Portugalia se întîlnesc în acţiunile şi eforturile lor pentru instaurarea unui climat de pace şi securitate în Europa şi în întreaga lume, pentru lichidarea subdezvoltării şi reducerii decalajului între statele industrializate şi cele în curs de dezvoltare, pentru instaurarea unei noi ordini economice şi politice internaţionale, fondată pe justiţie şi deplină egalitate în drepturi.

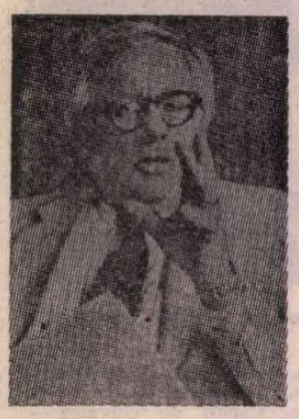
Dinu C. Giurescu

Meridiane

U.N.A.M. la cincizeci de ani

● Într-un articol publicat în revista mexicană „Siempre" (nr. 1340 din 18 februarie), Gaston García Cantú anunță seria de festivități prilejuite de împlinirea a cincizeci de ani de autonomie universitară. În urma grevei studenților de la Drept condusă de Ricardo García Villalobos, la 22 iulie 1929, președintele țării, Emilio Portes Gil, a fost nevoit să recunoască și să respecte „dreptul conferit de lege pentru ca universitatea să-și desemneze conducerea, să-și stabilească planurile de învățămînt și să-și distribuie veniturile economice, organizîndu-se pe baza respectării libertății de catedră, a cercetării științifice și difuzării culturii". După cincizeci de ani, Universitatea Națională Autonomă din Mexic dispune de un adevărat oraș universitar situat în partea de sud a capitalei mexicane, cu edificii moderne, laboratoare, terenuri de sport, cămine, săli de concerte, un teatru propriu, o editură care a publicat mai mult decît toate editurile mexicane la un loc, precum și un post de radio, studenții participînd în mod nemijlocit la întreaga activitate universitară, inclusiv cea administrativă. Mari personalități artistice și, mai ales, scriitori cum ar fi José Vasconcellos, Carlos Pellicer, Octavio Paz, Alfonso Caso etc. au contribuit la consolidarea autonomiei universitare mexicane, impunînd-o drept un model pentru întregul continent latino-american.

Ray Bradbury : „Nu se poate trăi fără poezie"



● Scriitorul american de ficțiune științifică Ray Bradbury **(451° Farenheit, Cronici marțiene** etc.) se autodefinea într-un amplu interviu apărut în revista italiană „Panorama", drept un „prestidigitator care manipulează știința și tehnica, prezentînd imposibilul drept posibil". Ce crede Bradbury despre poezie ca inepuizabilă hrană spirituală, ca „leac împotriva melancoliei", judecînd după titlul uneia din cărțile sale ? „Fără poezie nu se poate trăi. Cum se spune, omul nu trăiește numai cu pîine. Este ceea ce explic eu studenților mei de la Institutul tehnologic din California. Supraviețuirea omenirii, le spun studenților, depinde în bunămăsură de voi. Învățați mult, dar nici prin cap nu vă trece să întrebați pentru ce vă trebuie toate acestea. Greutatea rachetei, atracția motoarelor, traiectoria zborului, toate le putem spune din memorie. Dar ajunge cu calculele, cu schițele ! E timpul să punem întrebări. De exemplu, la ce ne folosește cucerirea spațiului cosmic ? Nu puteți răspunde ? Eu pot: cucerirea cosmosului este o victorie spirituală și tehnică a omenirii, expresie a nevoii sale de a se simți parte a Universului. Fără aceasta nu putem trăi. E nevoie de poezie, măcar de o frîntură de poezie, pentru a lansa o rachetă în cosmos. Inimile tuturor băieților și fetelor vor țîșni după ea".

Premiu pentru Hitchcock

● În vîrstă de 79 de ani, Alfred Hitchcock a fost distins cu „Premiul pentru realizările unei vieți", care i-a fost decernat de Institutul Cinematografic American, în cadrul unei ceremonii la Beverly Hills, California. Personalități ale ecranului (Ingrid Bergman, James Stewart, Cary Grant ș.a.) au participat la ceremonie, omagiindu-l astfel pe Hitchcock, cel care în ultimii 57 de ani a realizat peste 60 de filme de cinema și sute de filme de televiziune.

Viziuni 1 900

● Un album cuprinzînd 300 de fotografii de la începutul secolului, selecționate de Eric Baschet, autorul lui prezentînd Africa, considerată la crepusculul secolului 19 un continent vid, în care o Europă capitalistă și fără complexe, la apogeul puterii sale, pătrunde — cum spunea cineva în epocă — „ca un călău"... Fotografiile albumului sînt uimitoare : pionieri cu căști coloniale însingerate, avînd fonografe din care ies „voci invizibile" și „bastoane de foc" care dădeau o moarte năpaznică. De asemenea, fotografii ale unei civilizații africane milenare, ale unei arhitecturi rafinate, ale unei nudități inocente. Un album al timpurilor cînd împărțirea unui continent se făcea în jurul unei cești de ceai.

Istoria artei italiene

● Primul volum din **Istoria arte italiene în 12 volume,** editată de Einaudi, a fost prezentat recent criticilor și presei. Monumentala lucrare va cuprinde trei părți : prima — „Materiale și probleme" (3 vol.), a doua — „De la Evul Mediu la secolul 20" (3 vol.) și a treia — „Situații, momente, cercetări" (6 vol.). Intitulat **Questioni e metodi**, întîiul din cele trei volume incluse în prima parte a lucrării numără 464 de pagini însoțite de 455 ilustrații și cuprinde studii introductive și de ghidare în lectura întregii lucrări. Cele 12 volume sînt programate să apară pînă în 1982.

Un „Goncourt" african

● Idé Oumarou, fost ziarist și înalt funcționar de stat din Niger, a primit Marele Premiu literar al Africii negre — un fel de „Goncourt" african — pentru romanul său **Plan apropiat.** Această distincție, decernată în fiecare an de Asociația scriitorilor de limbă franceză (A.D.E.L.F.), recompensează cea mai bună operă literară din Africa neagră. Ea este atribuită de un juriu format din scriitori africani și francezi. În romanul său, Idé Oumarou înfățișează viața și problemele cotidiene ale lui Tahirou, un modest șofer de taxi din Niger. „Este vorba — explică autorul — de situații reale care mi-au fost relatate în diverse împrejurări și pe care n-am făcut decît să le descriu, dîndu-le uneori aspectul de roman".

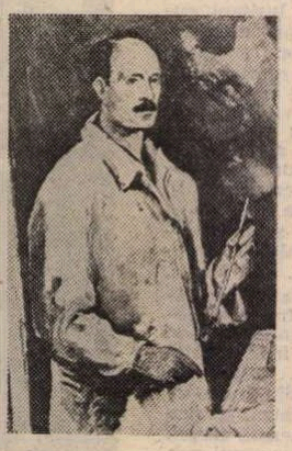
Șapte secole arabe

● O carte amplă vine să contribuie la mai buna cunoaștere în Europa și în restul lumii a istoriei unei mari civilizații : **Arabii. Istoria și civilizația arabilor și a lumii musulmane de la origini și pînă la căderea regatului Grenadei, povestite de martori** (Ed. Lidis, Paris). Realizată de un renumit arabist, profesorul Marc Bergé, această carte monumentală tratează, pe lîngă istoria politică, și literatura arabă, știința și, nu în cele din urmă, civilizația arabă a vieții cotidiene.

Alejo Carpentier despre „Viva el presidente"

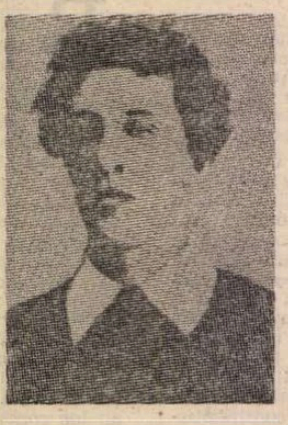
● Frescă barocă, poetică și politică, **Recursul la metodă** este una din operele capitale ale lui Alejo Carpentier. Celebrul scriitor cubanez își exprima opiniile despre filmul pe care cineastul chilian Miguel Littin l-a realizat după acest roman sub titlul **Viva el presidente.** „În romanul meu — scrie Carpentier — am vrut să înfățișez un dictator latino-american de specia «tiran ilustru», a cărui putere se exercită într-o țară situată în cadrul geografic al Americii centrale și al vastului bazin al Caraibilor. Trebuie să spun că marele regizor chilian Miguel Littin, utilizînd vastele mijloace puse la dispoziția sa de o coproducție franco — mexicano — cubaneză, s-a achitat de sarcina sa cu o rară abilitate, folosind peisajele Mexicului, aspecte ale orașului Havana în așa fel încît a făcut sinteza unei țări reale și imaginare totodată, caracteristică în orice caz pentru un anumit climat, o anumită ambianță. Personajul dictatorului a fost magistral interpretat de actorul chilian Nelson Villagra".

Karl Hofer



● În presa străină continuă încă referiri sau aprecieri la pictorul Karl Hofer, pictor de la nașterea căruia (11 oct. 1878) s-au împlinit o sută de ani. După o perioadă fără strălucire deosebite, abia perioada 1908—1913, de la Paris, va marca plenitudinea talentului său. Întors în patrie, la Berlin, unde expresionismul, futurismul, cubismul se înfruntau, pictorul nu se alătură nici uneia din școli. „Omul și ce este omenesc a fost și rămîne obiectul dintotdeauna al artei mele", — declara el. Războiul îl surprinde în Franța unde este internat pînă în 1917, cînd i se permite să plece la Zürich. De aici se va întoarce în 1919 într-un Berlin cuprins de criză, de frămîntări politice și sociale, dar care se afirmă tot mai mult ca un centru al artei europene. Lucrările lui Hofer din anii '20 încep să reflecte noua realitate, sugerînd destine tragice, majoritatea lucrărilor aducînd în prim plan angoasele contemporanilor. Hofer vedea prea bine încotro se îndrepta Germania și într-o broșură pe care o alcătuiește, **Cum să luptăm împotriva unui al treilea Reich ?,** reunește articole din G.B. Shaw, Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Hans Eisler, Arnold Zweig ș.a., artistul definind fascismul drept „amestec de idealism dezorientat, burghezie derapată și cea mai obscură reacțiune". În 1933, îndată după venirea la putere a nazismului, este suspendat din învățămînt, i se retrage, apoi, și calitatea de membru al Academiei artelor, iar în 1938 e trecut pe lista „artiștilor degenerați". 311 tablouri îi sînt vîndute pe prețuri de nimic în străinătate. În 1943, atelierul și toate lucrările cad pradă unui bombardament aerian. După sfîrșitul războiului, Hofer este omagiat ca artist, primește diferite titluri și funcții academice și universitare. Dar pictorul rămîne închis în universul său, populat de viziunile sumbre, halucinante ale barbariei care, deși învinse, îl obsedează în continuare. Hofer moare la 3 aprilie 1955. Abia în 1965, cînd Academia de artă îi organizează o retrospectivă, numele și opera lui revin în atenția noilor generații. (În reproducere, **Autoportret** din 1913).

Din corespondența lui Blok



● În colecția „Moșteniri literare" editura „Nauka" a publicat volumul **Aleksandr Blok — scrisori către soție.** Este o parte din corespondența lui Blok, importantă atît pentru înțelegerea biografiei poetului, cît și pentru cunoașterea climatului social și cultural al epocii respective. Volumul este însoțit de un studiu critic semnat de prof. Ilia Zilbersteing.

Copiii și lumea lor

● Pictorul iugoslav Toma Bogdanovici ilustrează cu pricepere și pasiune cărțile pentru copii, lucru recunoscut de numeroși editori din străinătate. Cartea sa **Regina zăpezii** a fost cotată printre cărțile cele mai populare din America în perioada 73—76 și a fost publicată în 20 de țări ale lumii. Succesul pictorului se datorează ascuțitului său simț pentru culoare, tehnicii sale simple ce oferă imaginației copiilor numeroase căi de dezvoltare. Cărțile lui Bogdanovici aduc o puternică notă de optimism, căci în ele — după cum spune chiar artistul — „nici noaptea nu mai este neagră, ci are coloritul ei specific".

Album „Lacul lebedelor"

● În colecția „Visions de la Danse", Albin Michel publică volumul intitulat : **Lacul lebedelor.** Nu este vorba de un studiu, ci de o prezentare în imagini a baletului în interpretarea celor mai buni dansatori. Cele 83 de fotografii alb-negru sînt realizate de Francette Levieux și Colette Masson.

Am citit despre...

Pilula toxică

TEMPLUL poporului a fost o pilulă minusculă în care erau concentrate în doză letală toxinele civilizației contemporane, îndeobște diluate de nici nu mai sînt băgate în seamă, prezența lor constantă ducînd, de altfel, la o desensibilizare a organismului social.

Am amintit în însemnarea precedentă cîteva dintre metodele folosite de Jim Jones pentru a dobîndi favoarea oamenilor politici care aveau nevoie de serviciile lui electorale. Pe vremea cînd Jones activa la San Francisco — se arată în cartea **Secta sinucigașă** — nimeni n-ar fi putut spera să ajungă primar al marii metropole fără concursul lui. Scrisorile de recomandare, elogiile călduroase erau semnate de personalități a căror onorabilitate nimeni n-ar îndrăzni s-o pună la îndoială. Tot ce li se poate reproșa este credulitatea, cu circumstanța atenuantă că șarlatania lui Jones era exhaustivă, coerentă și perfect orchestrată. Profetul și acoliții săi nu lăsau nimic la voia întîmplării, ei cheltuiau, în efortul de a mistifica, o inventivitate colosală.

Nu e o simplă întîmplare prezența la Jonestown, în calitate de consilier juridic, a avocatului Mark Lane, care după asasinarea președintelui Kennedy reușise să ajungă celebru lansînd o teorie a conspirației cusută cu o ață foarte albă și groasă, dar vîndută cu un aplomb atît de zăpăcitor, încît a fost cumpărată drept autentică de mulți oameni de bună credință (cartea **Judecată pripită**, în care o expunea, a fost tradusă pe atunci și în țara noastră). Jim Jones n-a inventat nici un procedeu nou de a lua ochii, el practica metode vechi de cînd lumea și cu răspîndire universală.

Terenul arid, infestat de șerpi, șobolani și insecte, pe care secta urma să se stabilească în Guyana (după ce, în California, începuseră să iasă la iveală cîteva adevăruri urîte), a fost fotografiat pentru presă în modul următor : „Adiutanții lui Jones au cumpărat de la o băcănie din Georgetown banane, grapefruit-uri și portocale și le-au aranjat în jurul lui Jones, care a îngenunchiat în fața unor puieți de portocoli pentru a-i face să pară mai înalți. A rezultat o fotografie în care așezarea arăta ca un paradis al belșugului".

Regia spectacolului trucat prezentat în mod curent publicului și presei era desăvîrșită. Primii creduli fuseseră atrași printr-o mistificare de secole verificată, eficientă chiar și în zilele noastre pretutindeni unde spaima de moarte, incapacitatea de a accepta ideea că boala proprie este incurabilă, obnubilează judecata și lasă loc credinței în minuni. Jim Jones a început prin a fi unul dintre nenumăratii vraci care se laudă că pot lecui cancerul prin metode paramedicale. Frazeologia pseudoștiințifică sporește nocivitatea escrocheriei. Jim Jones își construise — pentru uzul presei și al oricărei persoane neîncrezătoare — un discurs în care revenea mereu formula „maladie psihosomatică". Tehnica lui semăna cu cea a faimosului vraci din Filipine: un ficat de pasăre putred, urît mirositor, era fluturat triumfător în fața auditoriului care ascultase, mai întîi, tînguirea unei bătrîne bolnave. „Iată masa tumorii", striga Jones, iar bătrîna, cu adevărat sau închipuit bolnavă, „se considera acum adepta lui Jones. Îi datora viața, o viață pe care doctorul ei din Oakland sau din Compton nu reușise s-o ajute îndeajuns".

În jungla guyaneză, unde se refugiase în ultima perioadă pentru a fi cît mai departe de ochii unei lumi tot mai bănuitoare, Jim Jones și-a supus adepții unui regim concentraționar (vom vedea prin ce metode — perfecționate și rodate de alții — îi silise să i se supună). „Viața devenea mai luminoasă numai atunci cînd veneau vizitatori, de obicei rude ale membrilor. Lagărul juca realmente un spectacol, regizorul fiind Jones. Zilele de muncă erau mai scurte, se punea muzică, oamenii dansau, se dădea mîncare mai bună. Din cînd în cînd, alertați de zvonuri despre maltratări, veneau membri ai ambasadei americane din Georgetown. Găseau chipuri zîmbitoare, discipoli devotați care credeau cu fervoare în noul lor mod de existență. Și, bineînțeles, toți vizitatorii auzeau aceleași declarații de recunoștință față de Jim Jones".

Pe măsură însă ce se replia de teama demascării, mica societate tiranizată de profetul Jones devenea tot mai închisă, tot mai impenetrabilă, tot mai puțin dispusă să accepte intruși iscoditori, tot mai intoleranță față de indivizii care știau prea multe.

Felicia Antip

Cartea și teatrul

● Între 9 și 26 martie, la Buenos Aires se desfășoară cea de-a cincea Expoziție Internațională a Cărții, eveniment căruia organizatorii îi acordă o importantă deosebită în vederea relansării interesului pentru lectură. Conform opiniilor lui Roberto Castiglione, președintele expoziției, acest interes a scăzut în ultima vreme, dar există suficiente semne de revenire. În acest sens, pentru vizitatorii de acum, estimați la aproximativ un milion, s-a organizat un sistem deosebit de eficace pentru informare bibliografică : prin intermediul microfilmelor, aceștia pot localiza în cîteva secunde un titlu de carte, standul unde se găsește și cîteva date despre conținutul său.

Neinfirmînd o creștere a interesului pentru lectură, ziarul argentinian „El Matutino" nu poate trece peste o evidentă decădere a teatrului-spectacol. În acest sens, într-un interviu pe care ziarul l-a luat lui Enrique Morales, unul dintre actorii tineri foarte apreciați la Buenos Aires, se subliniază intensa comercializare a spectacolului teatral, în detrimentul valorii, precum și dezinteresul pentru studiile de artă dramatică, nerecunoscute la același nivel cu celelalte cariere universitare. Enrique Morales își amintește în acest context de Hugo Amores, actor tînăr care-și termină în prezent studiile în țara noastră, subliniind prin activitatea regizorului Raul Serrano, absolvent al I.A.T.C.-ului și „cel mai bun profesor și regizor de teatru din Argentina", calitatea și seriozitatea învățămîntului teatral din România.

Derutantul Aimé Césaire ?

● O carte scrisă de Maryse Condé, **Caietul întoarcerii în țara natală — Aimé Césaire**, recent apărută la Paris în editura Hatier (col. „Profil d'une oeuvre") analizează ambivalențele opțiunilor politice și poetice ale lui Aimé Césaire, unul dintre cei mai ilustri reprezentanți și teoreticieni ai literaturii scrise de negri. Compatrioată și admiratoare a poetului, martiniceza Maryse Condé încearcă să deslușească mecanismele care au făcut ca un acuzator al colonialismului cum a fost Aimé Césaire — care a denunțat alienarea culturală rezultînd din sclavagism și din colonizare — să poată susține asimilarea, cerînd pentru insulele Antile, unde s-a născut, statutul de departament francez. Sau cum s-a putut întîmpla ca acest cofondator al negritudinii (alături de Léopold Sédar Senghor și Léon-Gontran Damas) să recuze, cel puțin odată, atît conceptul cît și practica acestui mai mult decît curent literar. Aici devine interesantă analiza făcută de autoarea cărții. Profunda solidaritate a lui Césaire cu toți frații săi de culoare — scrie ea — este însoțită uneori de un fel de iritare la adresa lor. Césaire înțelege să-și asume toate umilințele lor, dar vrea în același timp să-i grăbească să-și ia destinul în propriile lor mîini. Este tocmai ceea ce spune scriitorul în piesa sa de teatru, **Tragedia regelui Christophe**, cel care exclamă : „Ah, ce treabă, să ridici acest popor !" Este ceea ce se poate citi și în **Caietul întoarcerii în țara natală**, operă în care Césaire, după ce amintește că negrii n-au participat la întîietățile de pînă acum ale lumii, că „n-au explorat nici mările, nici cerul", îi cheamă la revoltă care le va asigura demnitatea : „E în picioare negrimea. E în picioare și liberă".

Strindberg la Roma

● **Către Damasc**, trilogia lui Strindberg considerată pînă astăzi imposibil de pus în scenă, a fost montată recent la Teatro Argentina din Roma de către Mario Missiroli. Structura piesei este cea a dramei în etape, dar spre deosebire de aceasta nu are o cale de ieșire ci devine „un cerc închis". Sugestivă și adecvată este scena circulară din lemn pe care are loc reprezentația. Dintre actori se remarcă Glauco Mauri în rolul Necunoscutului și Annamaria Guarnieri în rolul Doamnei.

Cehov, monografie

● La editura Tînăra Gardă din Moscova, în colecția Oamenilor de seamă, a apărut monografia A. P. Cehov (1860—1904) de P.G. Berdnikov — în întîmpinarea comemorării a trei sferturi de veac de la moartea marelui dramaturg și nuvelist.

Abélard — 900

● Anul acesta se sărbătorește, sub egida UNESCO, împlinirea a 900 de ani de la nașterea filosofului și literatului Pierre Abélard (1079—1142), fondator al „conceptualismului", doctrină raționalistă, intermediară între „realismul" lui Guillaume de Champeaux și „nominalismul" lui Roscelin, ambii, foștii săi profesori. Abélard a intrat în legendă și în literatură datorită dragostei dramatice care l-a legat de Héloise. Dintre lucrările sale filosofice amintim : **Dialectica**, 1118, **Da și nu**, 1121, **Etica sau cunoaște-te pe tine însuți**, 1136.

Ilustrații pentru Frații Grimm

● La Biblioteca de Stat din capitala R. D. Germane a fost deschisă de curînd o expoziție intitulată „Ilustrații la basmele Fraților Grimm". Sînt prezentate 304 cărți, pliante cu imagini și file din patrimoniul bibliotecii, care păstrează exemplare din toate edițiile operelor acestor inegalați povestitori de basme, de la prima ediție ilustrată și pînă la cele contemporane, apărute în limba germană și în traduceri.

Lirica tîrzie a lui Goethe

● Poeziile scrise de Goethe în ultimii ani ai vieții sale, influența lor asupra scriitorilor germani din secolele XIX și XX, precum și ecoul lor în alte literaturi — iată tema celei de a 66-a sesiuni internaționale a Societății Goethe, convocată la Weimar, în R.D. Germană, pentru primăvara acestui an. Vor participa, pe lîngă specialiștii din R.D.G. și R.F.G., germaniști și cunoscători ai operei lui Goethe din toate țările Europei și din alte continente.

Evgheni Evtușenko fotografiază

● În postura inedită de fotograf, ale cărui creații fac obiectul unei expoziții deschise la Moscova, poetul Evgheni Evtușenko precizează, în „Literaturnaia Gazeta", îndemnurile neobișnuitei sale opțiuni : „Arta fotografică a produs pentru prima oară asupra mea o impresie copleșitoare în 1957, cînd am văzut remarcabila antologie **Speța umană** de Edward Steichen, care concentra, într-un mozaic pe tema suferințelor și speranțelor umane, imaginea planetei noastre. Atunci am înțeles ce forță uriașă este aparatul de fotografiat dacă nimerește în mîini neindiferente. Eu personal am început să fotografiez cu 10 ani în urmă, în Senegal, cînd am făcut cîteva poze care au ieșit bine... Pentru mine fotografia nu este un simplu divertisment, un hobby, deși abia învăț să dezleg tainele acestui «meșteșug». Arta fotografiei mă ajută să înțeleg mai profund lumea din jurul nostru, oamenii acestei lumi. Și nu e simplu să cunoști și să înțelegi ceea ce ai cunoscut. Pentru că fotografia, ca și pictura sau poezia, este realitate concentrată".

O idee riscantă

● O idee riscantă : refacerea filmului lui Clouzot, **Salariul groazei**, considerat în 1953 ca un clasic al genului și „demn de productiile hollywoodiene". Filmul lui William Friedkin (realizatorul peliculei **French Connection**) se intitulează **Convoiul fricii** și este un admirabil exercițiu de stil în care scenariul a rămas același, doar personajele s-au schimbat. În locul celor vechi apar acum un gangster, un terorist, un bancher falit și un vînător de criminali. Un film de acțiune palpitant, dar care în S.U.A. și Anglia a fost un eșec, spectatorii nefiind interesați de personaje cu care nu reușeau să se identifice. După cum remarca Friedkin : „se pare că publicul nu a înțeles dorința mea de autenticitate".

O monografie Fritz Lang

● Editura Mazzotta publică, în versiune italiană, monografia realizată de Lotte Eisner, dedicată celebrului cineast german Fritz Lang. Este o riguroasă lucrare critică, îmbrățișînd întreaga operă a lui Lang, de la perioada germană (1919—1933) la exilul în S.U.A. (1934—1954).

ATLAS

JURNAL

CAPACITATEA de a fi sincer este un talent ca oricare altul, pe care poți să-l ai sau să nu-l ai. Există oameni care sînt funciar nesinceri, care par falși, neconvingători, chiar și atunci cînd spun „Mi-e sete".

BĂRBAȚI sau femei sîntem numai la maturitate, copiii și bătrînii sînt de genul neutru.

ÎN ACELE perioade magice, de grație — cînd scriam șiruri întregi care nu îmi mai trecuseră niciodată prin cap, abia reușind să țin pasul cu dictarea miraculoasă ce picura, străină și neobosită, asupra mea — de cîte ori se întîmpla să nu mai am nici o idee, adormeam. Și totul se refăcea de la sine, în vis. Apoi mă trezeam și continuam să descriu materia primă pe care o acumulasem și care se putea regenera atît de simplu, asemenea sîngelui. Descoperisem, de fapt, un perpetuum mobile.

ÎN DOUĂ zile, din sămînța aproape invizibilă a crescut o plantă virginală, de un verde transparent. Faptul că această creștere nu e decît naturală nu o poate împiedica să fie un miracol.

NU ȘTIU inventa nimic, nu știu decît descrie ceea ce trăiesc. Cînd scriu proză, acest adevăr este evident : nu compun nici cea mai mică situație, nu adaug nici cel mai neînsemnat personaj. Cînd scriu versuri, nu fac decît să transcriu poezia conținută ; nu fac nimic pentru a o înmulți, pentru a o multiplica, pentru a-i mai adăuga alta. Tot ce pot eu să fac este să creez condițiile favorabile acestei revelări. Sînt un culegător fericit de fructe în păduri sau un agricultor muncind din greu pămîntul și așteptînd ploile pentru a-l face să rodească, nu sînt un constructor de fructe. Îmi lipsește capacitatea de construcție pe care, de altfel, o disprețuiesc și de care mă tem. Asta e și marele meu noroc : nu sînt un scriitor, sînt numai un poet.

DE MII de ani, bărbații fac războaie și femeile fac copii. Și de mii de ani nu se știe dacă bărbații fac războaie ca să poată face femeile în continuare copii, sau femeile fac copii ca să poată face bărbații în continuare războaie.

Ana Blandiana

LIRICĂ PORTUGHEZĂ

FERNANDO PESSOA

(1888—1935)

VII

Din satul meu văd tot atît cît pămîntul lasă să se vadă Universul...
De aceea satul meu este tot atît de mare cît oricare alt pămînt,
Pentru că eu sînt pe măsura celor ce văd
Și nu pe măsura înălțimii mele...

În orașe viața e mai mică
Decît aici în casa mea de pe culmea acestui deal.
În oraș marile case închid vederea cu cheia,
Ascund orizontul, împingîndu-ne vederea departe de tot cerul
Devenim mici pentru că ni se ia ceea ce ochii noștri ne pot da,
Și devenim săraci pentru că singura noastră bogăție e vederea.

XXI

Dac-aș putea mînca întreg pămîntul
Și să-i simt gustul,
Aș fi mai fericit o clipă...
Dar eu nu întotdeauna vreau să fiu fericit.
E nevoie să fii din cînd în cînd nefericit
Pentru a putea fi natural...

Nu totul este însorit
Și ploaia, cînd lipsește mult, se cere,
De aceea iau nefericirea drept fericire
Firește, ca acel ce nu se miră
Că există munți și cîmpii
Și că există stînci și iarbă...

În fericire sau în nefericire,
Trebuie să fii natural și calm,
Să simți ca acel ce privește,
Să gîndești ca acel ce merge,
Și cînd mori, să-ți amintești că ziua moare,
Și că apusul e frumos și e frumoasă noaptea ce rămîne...
Așa e și așa să fie...

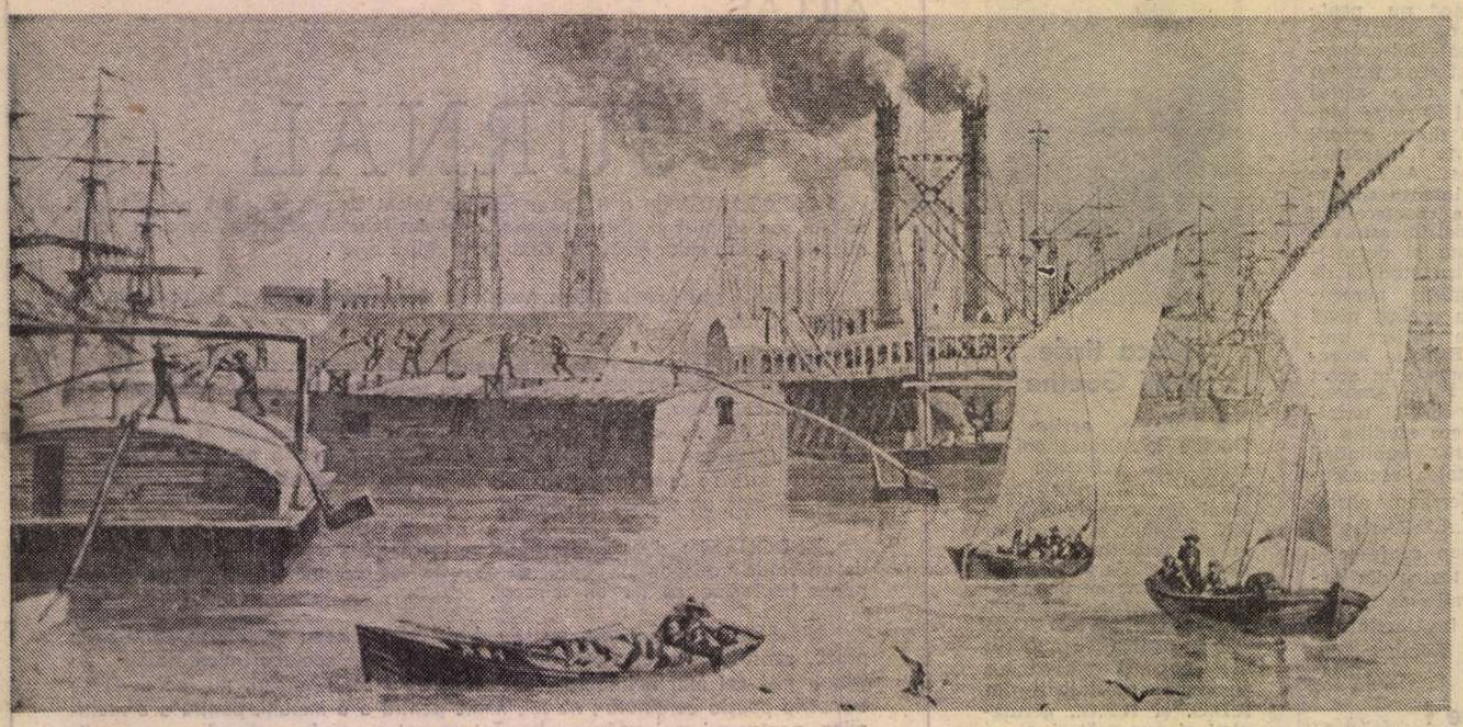
XXII

La fel ca atunci cînd într-o zi de Vară deschizi ușa casei
Și cați spre căldura cîmpurilor cu toată fața,
Uneori, dintr-odată, Natura mă izbește
În fața simțurilor mele,
Iar eu rămîn confuz, tulburat, dorind să înțeleg
Nu știu bine cum nici ce...

Dar cine m-a-ndemnat să vreau să-nțeleg ?
Cine a spus că trebuia să înțeleg ?

Cînd Vara îmi mîngîie fața
Iar mîna ia căldura adierii ei,
Nu trebuie decît să simt plăcere pentru că e caldă,
Și în orice caz pentru că o simt,
Așa, pentru că așa simt, și pentru că trebuie s-o simt...

În românește de
ANA VADEANU



Mississippi la New Orleans, într-o gravură de la începutul secolului al XIX-lea

New Orleansul — o mare inimă

ACOLO, unde se întinde pe multe mii de hectare New Orleansul, stăruie o ceață viorie. Estuarul fluviului Mississippi se bucură din timpurile cele mai vechi, de renumele unui ținut mănos : pește, păsări, fructe, papură, trestie de zahăr. Dincolo de perdeaua de negură curge „fluviul fluviilor", cum i-au spus localnicii. Pe malurile lui s-au ivit cîntece, balade, povești fără număr ; leagănul muzicii de jazz e strîns legat de lenesa pulsație a apelor pămîntii. Într-unul din bluesurile cîntăreței negre Bessie Smith, Mississippi este asemănat cu o mare inimă.

Bătăile acestei „inimi" se mai simt și azi la New Orleans, oraș al exotismului colonial, care n-a scăpat de invazia gigantice arhitecturi moderne.

Hotelul cu treizeci de etaje, unde am fost găzduit, pare pipernicit pe lîngă imensele construcții de beton, oțel, sticlă ce cresc de jur împrejur. Pe arterele dintre ele, orașul modern și prosper își urzește forfota neîntreruptă de vehicule. Animația bulevardelor mă face să înțeleg că sînt în centrul comercial, răsfățat de abundență, al capitalei statului Louisiana. Abia dacă știu cum să scurtez masa oferită de gazdele mele ospitaliere, spre a mă cufunda fără țintă în dedalul cartierului istoric, vestigiu al trecutului păstrat în toată autenticitatea lui ; ulicioarele poartă aici numele de Bourbon, Chartres, Dauphine, Royal, Dumaine. Franța și-a lăsat amprenta de neșters în nomenclatură, în feroneria porților și a felinarelor de stradă din Vieux Carré, în stilul caselor, care au suferit treptat inevitabila metamorfoză a mediului : curțile interioare, pavate cu lespezi colorate, sînt autentice **patios** hispane ; cafeteriile, restaurantele, cluburile de noapte, unde cîntă în stilul dixiland trei sau patru negri, sînt concepute în stilul de **saloon** american.

Pistonul, trombonul, saxofonul și contrabasul, cîteodată și pianul își trimit chemările nostalgice în noaptea caldă ca o vară. Muzica depășește aici perimetrul industriei turistice ; muzicalitatea negrilor și metișilor e hrănită de o vocație constantă, rămînînd chiar și pentru cei antrenați în îndeletniciri mai prozaice preocuparea dominantă. Datorită lor, în cartierul acesta — situat între Canal street și Esplanade, un cadrilater protejat de comisia monumentelor istorice a statului federal — trecutul a fost convertit în prezent.

Singurele ceasuri în stare să trezească emoții autentice în călătorul venit de peste ocean sînt cele de noapte, cu producția jazz-menilor amatori. Ziua muncesc în fabrici, birouri, magazine, dar de îndată ce întunericul se lasă și mulțimea turiștilor se revarsă în plimbări infinite prin cartier, ei învie pe instrumentele lor epoca de glorie a jazzului.

Mulți adepți ai formulelor sofisticate de jazz modern au venit la New Orleans să-i asculte și, ascultîndu-i, să facă act de pocăință !

ÎN CIUDA lunii de iarnă, pe aleile înecate în tufe incandescente ale cartierelor rezidențiale înfloresc anemonele. Vine de către fluviu un val de căldură umedă, precipitat sub formă de minuscule boabe argintii pe pajiștile din fața vilelor somptuoase. Tinerii și-au scos pantofii, se zbenguiesc pe iarbă într-o larmă nemaipomenită. Se perindă în valuri în direcția universității Tulane, unde sînt așteptat de profesorul Richard Allen, custodele renumitei arhive de jazz istoric.

Comoara de partituri, instrumente, afișe, fotografii și înregistrări din primele două decenii ale veacului — de o valoare excepțională — a donat-o universității William Ransom Hogan. El a cumpărat notele muzicale la cîntar, prin piețele de fructe și zarzavat ; agenții lui au desprins de pe pereții caselor locuite de muzicanți negri toate pozele care aveau vreo legătură cu începuturile jazzului ; înregistrările „rasiale" le-a descoperit într-un hambar dărăpănat, al cărui proprietar se pregătea să le arunce în fluviu. Peste cinci sute de mărturii sonore ale muzicii de jazz din New Orleans au fost astfel salvate de la pieire în ultima clipă !

O muzică reînviată, după o lungă hibernare, la o nouă carieră a succesului. Am ascultat-o cu pasiune, într-una din cabinele de audiții ale Universității, în timp ce custodele îmi explica în șoaptă și cu numeroase detalii caracterele stilistice ale acestei sumare expresii a extazului negrilor de la gura marelui fluviu.

Noaptea, sub cerul înstelat, o scurtă plimbare romantică pe steambotul „Natchez". El își culege clienții, după un orar fix, de pe cheiurile năpădite de vegetație ale orașului. Cu cît ne apropiem de Golful Mexic, cu atît priveliștea apei e mai vastă, mai încîntătoare. Vaporul cu zbaturi a fost amenajat pentru satisfacerea confortului turiștilor de azi. Sînt o mulțime, în fiecare seară a anului, din Texas, California, Ontario, New Jersey, Virginia, Ohio ; în timp ce admiră apele aparent nemișcate, cu reflexul palid al astrului nocturn pe oglinda lor, ascultă bluesurile cîntate de un quartet de negri sexagenari pe puntea superioară. Sunetele trompetei se topesc în fluxul liniștii din văzduh. Cîțiva tineri, strîniți de frenezia cadenței îndrăcite, schițează pașii nostimi ai charlestonului desuet.

Dacă n-aș avea inima încremenită în mihnire, le-aș imita pilda. Prefer însă să notez de zor, la lumina unui felinar de bord, motivele muzicii naive și spontane, venind din surse ascunse și răspîndite în lumea întreagă.

CÎTĂ BUCURIE prilejuiesc și ce interes pot să genereze înregistrările pe bandă de magnetofon pe care le prezint la Universitatea Xavier, în cadrul unei scurte prelegeri despre muzica populară românească. Ascultînd naiul lui Simion Stanciu și glasul Sofiei Vicoveanca, un student negru exclamă entuziasmat :

— Muzica asta vine din ținuturile de unde vine și soarele !

Pentru el, ca și pentru mulți alții, este primul contact cu un dialect muzical asociat firesc bucuriei, dragostei de viață.

Conducătorul departamentului de artă al Universității din Louisiana, dr. Malcom Breda — etnomuzicolog și jazzolog apreciat în patria sa — mă invită la un concert al clasei de jazz pe care o conduce. Pe estrada cîntă, în fața sălii pline nu doar de studenți, ci și de public din oraș, douăzeci de studenți negri și albi. Jazzul este pentru localnici ceea ce e cîntecul popular pentru noi : folclor. Multe melodii s-au ivit aici din necunoscut, iar celor create de profesioniști timpul le-a disimulat paternitatea pînă la dispariție. Fiecare piesă, interpretată cu dezinvoltura deplinei identificări a interpretului cu uncalta sa de exprimare, este primită cu o însuflețire fără margini.

E o atmosferă de beatitudine, pe care singură arta e în stare s-o urzească.

Cînd, după ultimul acord, vraja se destramă, ne plimbăm printr-un cartier plin de frumoase șiruri de vile pierdute între copaci, de clausturi albe în stilul Renașterii spaniole, neafectat de invazia progresului modern. În noaptea caldă, intrările tavernelor sînt larg deschise sub dansul literelor roșii și albastre ale reclamelor. Gazda ne poftește să poposim într-una din ele, unde tineri poeți negri, creoli și metiși — deocamdată nepublicați — își recită versurile în acompaniament discret de chitare. Poeziile lor au un aer suav ; stăruie în ele surdina neliniștilor morale și materiale ale lumii contemporane. Am reținut începutul unui poem avîntat :

Mi-am cățărat sufletul pe schelele înalte
Ca să văd viitorul c-o clipă mai devreme...

Sînt proiecții metaforice ale tineretului, care, în această stranie cetate a amestecului insolit de vechi și nou, de european și american, își caută punctul arhimedic al existenței cotidiene. Totul e neafectat, simplu, pe înțelesul tuturor.

Ceea ce sugerează noua lirică urbană a poeților din New Orleans e marea lină a unor energii ce nu se lasă copleșite de vreo nedumerire sau contradicție.

LA GURILE fluviului Mississippi, călătorul străin se simte alunecînd fără voie spre lumea fabuloaselor mituri și legende ale străvechilor triburi ce populau estuarul fluviului înainte de venirea conchistadorilor. Întrezărește, totodată, orizonturile deschise ale unei Americi generoase, fraternizînd prin cultură cu oamenii de pretutindeni.

George Sbârcea

Sport

Porto de Vânju-Mare

● Această primăvară ca un cîrd de lebede zburînd prin cununii de porțelan mă aduce în stare de haimana.

Condiție frumoasă, dealtminteri. Păcatele mele, care înnoptează în iarba unui martie vînăt, mă vor duce de ripă, adică pe stadionul Giulești, unde, fără să fii neam cu Isus, ți se pune pe frunte, cum treci pragul, un curcubeu de ghimpi.

Cloncănind din frunte-n frunte, cu inteligență fecundă și capul plin de vrăbii golașe, călcate cu tancul, Rapidul se va elibera prin constringere și se va îndopa cu ochi spălăciți, coate jerpelite, genunchi scofîlciți. Și fiincă veni vorba, trebuie să vă spun că, pe vremea burgheziei, unul era așa de urît încît frate-său l-a-ntrebat : „mă, asta e fața ta, sau te strîmbi la noi ?" Dacă aș fi **șef de tindă,** mi s-ar umple capul de urcușul păsărilor migratoare și aș schimba numele „Centurii de aur" în „Chimir de cîrpă", cu bani poluați. De cînd vă știți pe lume, ați văzut vreodată un boxer care să cîștige un turneu internațional fără să urce în ring ? ! Eu am văzut și mi s-a luat buletinul, probabil în ideea să nu mai știu cum mă cheamă. Și aflați de la mine că nici nu mai știu. La ora actuală, pare-se, sînt anexa unei idei fixe : femeia care iubește, calcă-n zarzări și urzici, iar ticălosul care o ține de mînă seamănă cu un ciorap plin de omizi mișcătoare. De aici și pînă la meciul F.C. Baia-Mare — F.C. Argeș nu mai există decît un obraz de pămînt lipsit de caracter și originalitate. Hai să sădim pomi, chiparoși, palmieri, lămîi, portocali și alte vremuri de ananghie și să ne lăsăm de comentat meciuri proaste. Pe cine vroia să mintă comentatorul t.v. cînd spunea în gura mare : „iată, un meci excelent !"? E ca și cum mi-ai spune mie, „reușitule, din cauza frumuseții tale nu pot să dorm nici cît ai coace un ou furat de sub cloșca C.N.E.F.S.". Ștefan Covaci trebuie pus președintele federației de fotbal. Motivele pentru care trebuie înălțat le știm ; motivele pentru care un Irimie și oiștea sa fac umbră caldarimului, nu le știm. Pompă mică, pompă mare și furnică județeană. C.N.E.F.S. — organizație de masă și ființă juridică — e fermă pe poziția că-n România sînt 6 342 de ziariști sportivi. Nici mai mult nici mai puțin, fiindcă atîtea legitimații a vizat. Mie nu ; să conteze pe 6 341 de gazetari sportivi.

La ora cînd mă bate gîndul cel rău la adresa C.N.E.F.S., mă îndrept cu gîndul cel bun și cu cel ce se numește Piți Apolzan și a fost marele fundaș central pe care l-a cunoscut generația mea, în strada Tolstoi, unde face cantonament lotul nostru reprezentativ.

Vreau să le spun băieților că la Craiova lumea fierbe și spaniolii vor cădea la umbra prazului. Venin închegat pentru adversari, Nedeia, Potelu și viile de la Dăbuleni (Malaga aclimatizat, Roșioară de nisip, Porto de Vânju-Mare) pentru cei plini de speranță și noroc.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1. poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 13, joi 29 martie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

13

OMAGIU PREȘEDINTELUI ȚĂRII

GLASUL ISTORIEI

SEMNIFICATIV ! La împlinirea celor cinci ani de la investirea sa de către Marea Adunare Națională ca întîiul președinte al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a aflat, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, într-o vizită de lucru la Arad, într-un cald dialog cu oamenii muncii ce dau astăzi fremătătoare viață așezării care — sînt 950 de ani de atunci — și-a orînduit aici temeliile ; după cum, tot pe aceleași meleaguri arădene, cu două milenii în urmă, s-a înălțat cetatea Ziridava ale cărei vestigii, în prelungirea istoriei, aveau să stea mărturie peste timp a străvechii civilizații dacice.

Am putea, deci, afirma că această vizită, din zilele de 27 și 28 martie, înscrie prin ea însăși un simbol de multiple înțelesuri, armonizînd în cuget și în simțire cele douăzeci și două de milioane de ființe ale acestui pămînt cu prilejul cinstirii celui mai de frunte fiu al României socialiste, la a cincea aniversare a învestirii solemne cu cea mai de răspundere sarcină în cîrmuirea destinului contemporan al patriei.

Acest destin se află sub cele mai bune auspicii, într-o complexitate de factori îmbinînd fericit semnele trecutului bimilenar cu ale unui prezent stînd sub imperativele celei mai avansate concepții de propășire a lumii contemporane. L-am urmărit pe președintele țării cercetînd cu amănunțime produsele marii întreprinderi de la Arad care astăzi fabrică, pentru necesitățile interne dar și pentru export în numeroase țări, vagoane de călători ca și vagoane de capacități uriașe. Am observat, marți seara, pe micul ecran chipurile pline de bucurie ale muncitorilor felicitați cu dragoste de primul muncitor al țării, am receptat încărcați de emoție uralele acestor oameni — români, maghiari, germani sau de alte naționalități — care cu mintea și brațele lor dau patriei socialiste noi și noi produse, într-un efort continuu de sporire a indicilor marcînd integrarea industriei românești în ciclul celor mai moderne tehnologii, spre randamentul optim al eforturilor individuale și al organizării colective a muncii. Aceasta în industria grea, ca și în cea textilă — la cel de-al doilea obiectiv vizitat, tot în cursul zilei de marți, unde harnicele țesătoare arădene au întîmpinat pe dragii lor oaspeți cu flori și aplauze dar și cu noi sporuri de sortimente concretizînd noi izbînzi calitative.

Am participat, apoi, într-o vibrantă comuniune, datorită acelorași eluvii de imagini pe micul ecran, la vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu la Muzeul județean Arad. Aici înaltul oaspete a inaugurat secția de istorie, cu exponate-mărturii ale celor mai vechi așezări de-a lungul vremii marcînd originea daco-romană a poporului român, unitatea sa etnică și de cultură, continuitatea sa neîntreruptă pe tot teritoriul patriei, unde a înflorit în vechime o bogată viață spirituală, s-a format statul centralizat dac independent condus de Burebista și unde, mai apoi, după constituirea primelor formații statale românești, s-au înfrățit într-un osîrdie civilizatorie cu românii și fii ai altor neamuri, precum maghiari, germani sau de alte naționalități, înfruntînd împreună și în statornicie vicisitudinile opresiunii străine, luptînd uniți împotriva exploatării și străbătînd astfel prin momentele cruciale ale istoriei pînă la epoca decisivă a revoluției socialiste, cea a timpului nostru.

Un timp, o epocă a României strălucind astăzi sub tricolorul indestructibilei unități naționale și sociale, în independență deplină, făurindu-și propriu-i destin după propria-i voință. Cu sentimentul de mîndrie pentru trecutul străvechi evocat cu atîta însuflețire prin glasul președintelui Nicolae Ceaușescu la impresionanta adunare populară din ziua de 28 martie, spre cinstirea în perenitate a măreței tăbliri pe care ne-o inspiră tuturor sărbătorirea împlinirii celor 2000 de ani de la întemeierea cetății dacice Ziridava și a celor 950 de ani de la prima atestare documentară a Municipiului Arad. Cu freamătul de voință, unanimă, întru construirea mereu mai bogată în însemne de civilizație și cultură, la scara unui prezent continuu generator de izbînzi în cucerirea viitorului. Acela pe care, alături de noi, generațiile tinere îl află, îl presimt de pe acum și-l îmbrățișează în sufletul lor ca spirala suitoare spre epoca întrupării visului de aur al omenirii.

Într-o asemenea perspectivă, într-o asemenea lumină a unui orizont iradiind încrederea de nestrămutat a întregii națiuni călăuzite de Partidul Comunist, se revarsă și dragostea, stima cea mai adîncă pentru președintele Nicolae Ceaușescu, pentru geniul marelui arhitect, constructor înaripat al României de astăzi, chezășie strălucită a viitorului ei de mîine.

„România literară"

CTITORUL

În noua ctitorie de țară
El a clădit înăuntru, a clădit înafară,
În hotarele inimii, în gîndul fără hotare
Ca o desprimăvărare,
În orizontul lumii ars de sbucium
Unde cuvîntul său e pașnic bucium.
De unde-l chemi, de-acolo îți răspunde
Cu visul tău desmărginit din unde.

De peste mări și țări, ca pe-o nădejde,
O lume-ntreagă numele-i rostește.
Ziduri înalte ține-n aspre palme
Ca-naintașii săi cu chipuri calme
Și meșterii-l urmează în zidire
Că li se vede fruntea-n omenire.
Ni-i mare țara prin cîrmaciul ei,
Cu piscuri ninse veșnic de idei.

Ion Brad

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Etapă nouă a prieteniei şi colaborării româno-portugheze

COMUNICATUL comun cu privire la vizita oficială în Republica Socialistă România, în zilele de 21—23 martie 1979, a preşedintelui Republicii Portugheze, general Antonio Ramalho Eanes, constituie un document cuprinzător şi semnificativ asupra dialogului înaltului oaspete cu preşedintele Nicolae Ceauşescu, asupra tratativelor ce s-au purtat şi asupra documentelor semnate (Acordul privind transporturile rutiere internaţionale de pasageri şi Acordul de credit).

Subliniind importanţa principiilor cuprinse în Tratatul de prietenie şi cooperare între cele două ţări, cele două părţi şi-au exprimat voinţa lor comună de a depune toate eforturile pentru intensificarea cooperării economice, tehnice şi ştiinţifice, o atenţie deosebită fiind acordată cooperării în domeniile rafinării petrolului şi petrochimiei, construcţiilor de maşini, construcţiilor de nave, siderurgiei, precum şi în sectoarele agriculturii şi zootehniei. S-a apreciat că România şi Portugalia dispun de posibilităţi reale în numeroase domenii în vederea realizării unor acţiuni de cooperare pe terţe pieţe.

Cei doi preşedinţi au constatat cu satisfacţie dezvoltarea favorabilă a relaţiilor în aria culturii, artei, ştiinţei şi învăţământului şi au exprimat voinţa lor de a intensifica schimburile şi contactele respective, ca şi cele privind turismul şi sportul. Ei au reliefat importanţa aniversării a 2050 de ani de la constituirea primului stat centralizat dac şi a organizării în 1980 a unor manifestări culturale prin care să se marcheze acest eveniment.

Procedînd la o analiză aprofundată a evoluţiei situaţiei internaţionale actuale, cei doi şefi de stat au relevat, cu acest prilej, existenţa unei largi identităţi şi similitudini a poziţiilor celor două ţări în problemele care confruntă omenirea. Ei au constatat că se produc ample mutaţii în viaţa internaţională, cu implicaţii pentru toate ţările şi popoarele lumii, exprimîndu-şi convingerea că, acţionînd unite, forţele care se pronunţă pentru o politică de independenţă, colaborare, securitate şi pace, pentru excluderea războiului şi înfruntărilor armate din viaţa internaţională, pot să împiedice o nouă conflagraţie mondială şi să asigure o pace trainică pe planeta noastră. Ca atare, preşedintele României şi preşedintele Portugaliei au subliniat necesitatea aplicării active în raporturile dintre toate statele a principiilor fundamentale ale relaţiilor internaţionale: respectarea independenţei şi suveranităţii naţionale, a integrităţii teritoriale, egalitatea deplină în drepturi, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc, nerecurgerea la forţă sau la ameninţarea cu forţa, rezolvarea pe cale paşnică a conflictelor.

O ATENŢIE specială a fost acordată — afirmă în continuare Comunicatul comun — intensificării eforturilor pentru edificarea securităţii şi dezvoltării cooperării pe continentul european. De unde exprimarea necesităţii de a se acţiona cu fermitate pentru o pregătire corespunzătoare a Reuniunii de la Madrid, din 1980, în vederea continuării procesului iniţiat de Conferinţa de la Helsinki ale cărei prevederi în Actul final trebuie considerate ca un tot unitar. De asemenea, cei doi şefi de stat au subliniat importanţa pe care o are în procesul edificării securităţii şi extinderii cooperării în Europa şi în lume dezvoltarea relaţiilor de bună vecinătate şi colaborare regională, inclusiv în Balcani.

Imperativul încheierii de înţelegeri şi adoptării de măsuri practice şi eficiente în vederea înfăptuirii dezarmării generale, sub control internaţional adecvat, este evocat în acelaşi Comunicat ca o preocupare majoră, după cum instaurarea unei noi ordini economice internaţionale bazată pe deplina egalitate şi echitate trebuie să constituie unul din obiectivele fundamentale ale Organizaţiei Naţiunilor Unite, a cărei sesiune din 1980 implică o pregătire corespunzătoare.

Trecînd, apoi, în revistă stările de încordare existente în lume, cei doi şefi de stat au subliniat necesitatea rezolvării lor pe cale paşnică, adică prin tratative la care să participe toate părţile interesate.

AŞADAR, recentul dialog la cel mai înalt nivel româno-portughez se înscrie ca o contribuţie importantă în finalitatea atît a dezvoltării relaţiilor bilaterale, cît şi a celei privind principalele probleme ale vieţii internaţionale în ansamblul său.

Tur de orizont

LA WASHINGTON a avut loc luni, la Casa Albă, ceremonia semnării Tratatului de pace între Republica Arabă Egipt şi Israel. Documentul, în versiune arabă, ebraică şi engleză, a fost semnat de preşedintele Egiptului, Anwar El Sadat, şi primul ministru al Israelului, Menahem Begin. Preşedintele Statelor Unite, Jimmy Carter, a semnat, de asemenea, Tratatul în calitate de martor. LA DAMASC a avut loc, în ziua de 25 martie, un schimb de mesaje între preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Republicii Arabe Siriene, Hafez Al-Assad, precum şi între preşedintele României şi preşedintele Comitetului Executiv al O.E.P., Yasser Arafat. TOT la Damasc, s-a încheiat, în ziua de 26 martie, vizita de prietenie a ministrului afacerilor externe al U.R.S.S., Andrei Gromîko, care a avut luni o nouă rundă de convorbiri cu preşedintele Siriei. LA PARIS au fost anunţate oficial rezultatele alegerilor cantonale din Franţa, marcînd un apreciabil avans al stîngii, al cărei candidaţi totalizează 54,7 la sută din sufragii, obţinînd 938 de mandate, în timp ce partidelor majorităţii guvernamentale le-au revenit, în total, 628 mandate.

Cronicar

Plenara secţiei de dramaturgie

● La Casa Scriitorilor s-a desfăşurat plenara secţiei de dramaturgie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Cu acest prilej au fost puse în dezbatere: Raportul de activitate al Biroului secţiei, situaţia piesei originale în repertoriul teatrelor pe anul în curs, problema iniţierii unor noi măsuri menite să asigure o mai bună valorificare scenică şi editorială a textelor dramatice. Au luat cuvîntul **Valeriu Râpeanu, Theodor Mănescu, Mihai Vasiliu** (din partea Direcţiei teatrelor), **Mihail Davidoglu, Gheorghe Vlad, Horia Deleanu, Iosif Naghiu, Eugenia Busuioceanu, Rodica Padina, Anda Boldur, Leonida Teodorescu, I. D. Şerban, Paul Cornel Chitic, Florian Nicolau, Lia Crişan, Andrei Băleanu, Igor Grinevici.** Lucrările plenarei au fost conduse de **Paul Anghel**, secretarul secţiei de dramaturgie.

Cenacluri literare

● Muzeul literaturii române şi Cenaclul autorilor de literatură de anticipaţie de pe lîngă Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti au iniţiat, în incinta muzeului, **Clubul literaturii ştiinţifico-fantastice.** Principala formă de manifestare publică va fi „Cenaclul marţienilor" al autorilor de literatură science-fiction, profesionişti şi amatori. În perspectivă, clubul va pune la dispoziţia publicului o bibliotecă şi o filmotecă de profil, primele de acest fel din ţara noastră.

În cadrul manifestării inaugurale a „Cenaclului marţienilor", care a avut loc marţi, 27 martie, au citit unele lucrări proprii **Mircea Opriţă** (laureat al Premiului internaţional EUROCON III, Poznan, 1976), **Florin Manolescu** (autorul primei teze de doctorat de la noi despre fenomenul de science-fiction) şi **Mihail Grămescu.**

● Cenaclul literar „Luceafărul", în colaborare cu Casa de cultură şi „Biblioteca judeţeană" din Buzău, a organizat în cadrul „Salonului literar — 100" o amplă şezătoare literară constituită în ediţie jubiliară, la care au citit din lucrările lor **Teodor Balş, Nicolae Ciobanu, Nicolae Dragoş, Ion Gheorghe** şi **Ion Stanciu.** Manifestarea s-a desfăşurat la Casa de cultură din Buzău.

● La Casa de cultură din Slatina, judeţul Olt, cu sprijinul cenaclului literar „Ion Minulescu", s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică la care şi-au dat concursul **Virgil Carianopol, Virgil Dumitrescu, Ludmila Ghiţescu** şi **Ilarie Hinoveanu.**

● La cenaclul scriitorilor de limbă idiş s-au citit versuri aparţinînd lui **A. Ebion.** După cuvîntul introductiv al secretarului, a urmat o lectură din versurile semnate de **Relly Blei.** Au participat la discuţii: **Avram Aron, Cecilia Boingiu, Iosif Croitoru, A. Ebion, Lucian Măgureanu** şi **Savin Străleru.**

Bacău: „Salonul cărţii"

● În cadrul celei de a opta ediţii a „Salonului cărţii", amplă suită de acţiuni culturale destinate cunoaşterii şi promovării valorilor literaturii universale şi româneşti, clasice şi contemporane, ce s-a desfăşurat la Bacău, au fost înscrise simpozioane literare, expoziţii de carte şi artă plastică, întîlniri ale scriitorilor şi editorilor cu publicul. De asemenea, au avut loc şezători literare şi vizite de documentare ale scriitorilor în marile întreprinderi economice din Bacău şi judeţ. În expoziţiile de carte prezentate cu acest prilej, au figurat peste 1 800 de titluri din producţia editorială 1978/1979.

Manifestările au fost deschise de **Vasile Florea,** vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Bacău. Au fost invitaţi să participe **Sergiu Adam, Voicu Octavian, George Genoiu, Calistrat Costin, Vasile Netea, Eugen Uricaru, Petru Anghel, Cornel Popescu, Gh. Preda, Const. Popovici, Andrei Rusu** şi redactori ai editurilor bucureştene.

În spiritul colaborării

● O delegaţie alcătuită din **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi **Mircea Sântimbreanu,** membru al Consiliului Uniunii, a fost la Moscova pentru a semna Protocolul adiţional pe anul 1979, la Înţelegerea de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. Din partea sovietică Protocolul a fost semnat de către **I. N. Vercenco,** secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

● Au sosit la Bucureşti, în cadrul Înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din ţara noastră, **Witold Nawrocki** şi **Felics Fornalczyk** din R.P. Polonă, pentru a participa la manifestările prilejuite de „Zilele culturii poloneze în ţara noastră".

Expoziţie T. Teodorescu-Branişte

● La Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" din Bucureşti a avut loc, miercuri, 28 martie a.c., vernisajul expoziţiei comemorative de carte, documente şi facsimile Tudor Teodorescu-Branişte, de la a cărui moarte s-au împlinit 10 ani. Au luat cuvîntul **Şerban Cioculescu, Valeriu Râpeanu, Ioan Grigorescu** şi **Al. Raicu.**

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● Cu prilejul lansării la Craiova a volumului „20 000 de pagini în căutarea lui Jules Verne", **Ion Hobana** s-a întîlnit cu studenţii şi cadrele didactice ale Facultăţii de limba şi literatura română şi, la Casa tineretului, cu un numeros public.

● La sucursala municipiului Bucureşti a Băncii de investiţii, la şcoala generală din comuna Clinceni şi la Căminul cultural din comuna Grădinari: **Virgil Carianopol, George Chirilă, Florin Costinescu, Valeria Deleanu, Ion Diaconu, Dumitran Frunză, Al. Raicu, Octav Sargeţiu** şi **Ion C. Ştefan.**

● La Căminul cultural din comuna Izvoarele, judeţul Ilfov: **Nicolae Dragoş, Florin Costinescu, Viorel Cosma, Ior Gheorghe, Mara Nicoară, Profira Mihăilescu** şi **Ion C. Ştefan.**

Iaşi

● La „Casa cărţii" din Iaşi, librăria „Al. Vlahuţă" din Bîrlad, Biblioteca judeţeană din Vaslui şi la Librăria „Mihai Eminescu" din Botoşani a avut loc lansarea volumului de versuri „Pentru cine exist" de **Nicolae Turtureanu.** Autorul a fost prezentat de **Liviu Leonte, Gh. Drăgan** şi **Lucian Valea.**

● În cadrul „Zilelor culturii la Huşi" s-a desfăşurat o întîlnire a redacţiei revistei „Convorbiri literare" cu cititorii din acest oraş. Au participat **Corneliu Sturzu, Ioanid Romanescu** şi **Al. Dobrescu.**

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat, la librăriile din Focşani şi Bîrlad, lansarea volumelor „Însemnări tîrzii" de **Traian Olteanu** şi „Trandafirul sălbatic", de **Ioanid Romanescu.** Lucrările au fost prezentate de **Mircea Radu Iacoban** şi **Corneliu Sturzu.**

● La Combinatul de utilaj greu din Iaşi şi la Clubul dezbaterilor politice: **Horia Zilieru** şi **Al. Pascu.**

● La şcoala generală nr. 1 „Gheorghe Asachi" din Iaşi şi la Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă din Vaslui: **Ioanid Romanescu.**

Timişoara

● La liceul din Deta şi la Căminul cultural din Sînmartinul sîrbesc: **Ion Arieşanu, Lucian Bureriu, Cedomir Cionca, Anghel Dumbrăveanu, George Drumur, Laza Ilici, Ivo Muncian, Svetomir Raicov, Corina Victoria Şein, Mircea Şerbănescu, Aurel Turcuş, Damian Ureche, Vasile Versavia.**

● La Librăria „M. Eminescu" din Timişoara a fost organizată prezentarea volumului „Proust azi", de **Traian Liviu Bîrăiescu.** A prezentat **Corneliu Nistor.**

Alf Adania

● A încetat din viaţă publicistul şi traducătorul Alf Adania, membru al Uniunii Scriitorilor. Născut la 6 iunie 1913, în Bucureşti, unde îşi începe şi termină studiile absolvind Facultatea de litere şi filosofie şi Facultatea de drept, participă la mişcarea literară încă din anul 1929. A publicat în paginile celor mai prestigioase publicaţii ale timpului (printre care „Veac Nou", „Bluze albastre", „Facla") pamflete virulente la adresa burgheziei, apărînd, alături de Al. Sahia, muncitorimea exploatată. A realizat, de asemenea, cronici de teatru şi traduceri din dramaturgia universală: **Anna Christie** (de Eugen O'Neill), **Toţi fiii mei, Moartea unui comis voiajor, Vrăjitoarele din Salem, Incident la Vichy,** de Arthur Miller, **Fanny** de Bernard Shaw, **Avocatul** de Elmer Rice, **Pace pe pămînt** de Albert Malz, **Dragă mincinosule** de Jerôme Kitty, **Phato Finich** de Peter Ustinov, **Efectul razelor gamma asupra anemonelor** de Paul Zindel etc.

A.B.

SEMNAL

● **Alexandru Balaci — UGO FOSCOLO.** Eminent cercetător al culturii şi literaturii italiene, Alexandru Balaci îşi continuă investigaţiile printr-un nou studiu monografic. **(Editura Albatros, 224 p., 6,25 lei, 3 200 ex).**

● **Gáll Ernő — DIMENSIUNILE CONVIEŢUIRII.** Eseuri de fină sociologie, care se înserează „într-o zonă de interferenţă a cercetărilor asupra naţiunii şi naţionalităţii cu sociologia intelectualităţii şi etica". **(Editura Kriterion, 480 p., 18,50 lei, 1 330 ex.).**

● **Ion Caraion — LUCRURILE DE DIMINEAŢĂ.** Din această carte pentru copii, reluăm: „Boabe mici de timp se sparg / şi se schimbă-n crini ori peşti / Ca-ntr-un garderob ciudat / cu sertarele-n poveşti / şi cu timpul înnorat". **(Editura Ion Creangă, 112 p., 12,50 lei, 20 000 ex.).**

● **Francise Munteanu — ROŞCOVANUL.** Carte ce rememorează un serial tv., cu explicite valenţe educative. **(Editura Ion Creangă, 216 p., 3,25 lei, 40 110 ex.).**

● **Nicolae Neagu — NINSOAREA CARE NE TREBUIE.** Cele treisprezece povestiri pentru copii, ilustrate de György Mihail, urmează volumelor: **De-a soarele** — 1967, **Echilibru pînă în ploaia din octombrie** — 1969, **Poeme rococo** — 1970, **Erezii** — 1970, **Ninse colinele în amurg** — 1973, **Întoarce-te să mai vezi** — 1977. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 6,25 lei, 30 000 ex.).**

● **Dumitru Dinulescu — LINDA BELINDA.** După unsprezece ani de la debutul editorial, autorul revine în actualitate cu un volum de povestiri ironice. **(Editura Cartea Românească, 220 p., 5 lei, 6 200 ex.).**

● **Vasile Speranţa — POLIFONIE ALBASTRĂ.** Din volumul de debut, cu o prefaţă, datată 15 martie 1975, de Al. Ivasiuc, reluăm versurile din **Invocaţie:** „Am ajuns pe muntele lumii — / să nu strigăm, / se prăvale pădurea — / şi morţi curgînd răşină. / Iubire, Amalia / pămînt de flori, fii candelă / sufletului din a doua/stare, despovărat de poezie. / O! tinereţe — dulce sunet..." **(Editura Eminescu, 110 p., 6,50 lei, 700 ex.).**

● **Ionel Gologan — FABULE.** Culegerea de fabule, prefaţată de Nicolae Balotă, este însoţită de următorul **Prolog:** „Cînd vorba / izvorăşte / Din inimă / Senină, / Cu-o dulce mîngîiere, / Durerea / Îţi alină. / Dar cînd e rea, / Chiar una, / Din ură / De-i crescută, Întrece / Picătura, / Ce-i stoarsă... / Din cucută!" **(Editura Scrisul Românesc, 74 p., 4 lei, 15 000 ex.).**

● **J. M. Caballero Bonald — AGATA OCHI DE PISICĂ.** Romanul apare în traducerea lui Darie Novăceanu, autor şi al unei incitante Postfeţe. Autorul este cunoscut cititorului român prin romanul tradus anterior. **Două zile de septembrie — 1961. (Editura Eminescu, 262 p., 6,25 lei, 80 000 ex.).**

● **Jack London — SUB SEMNUL ULTIMEI ŞANSE.** Căutînd „valenţele perene ale sufletului omenesc: voinţa, curajul, abnegaţia, tăria de caracter, dragostea de viaţă" printre eroii lui Jack London, Alfred Neagu realizează, în colecţia „Cutezătorii", o antologie din opera scriitorului american. **(Editura Albatros, 304 p., 9 lei, 70 000 ex.).**

LECTOR

JURĂMÎNTUL PREȘEDINTELUI

AU TRECUT cinci ani de la acea zi în care Marea Adunare Națională l-a investit pe tovarășul Nicolae Ceaușescu ca Președinte al Republicii Socialiste România. Am fost în acea sală și l-am ascultat pe Președinte cum, cu glas hotărît, străbătut și de emoție, rostea jurămîntul solemn față de popor și țară. A spus atunci Președintele României: „Jur să slujesc cu credință patria, să acționez cu fermitate pentru apărarea independenței, suveranității și integrității țării, pentru bunăstarea și fericirea întregului popor, pentru edificarea socialismului și comunismului în Republica Socialistă România. Jur să respect și să apăr Constituția și legile țării, să fac totul pentru aplicarea consecventă a principiilor democrației socialiste, pentru afirmarea în viața societății a normelor eticii și echității socialiste. Jur să promovez neabătut politica externă de prietenie și alianță cu toate națiunile lumii, fără deosebire de orînduire socială, pe baza deplinei egalități în drepturi, de solidaritate cu forțele revoluționare, progresiste de pretutindeni, de pace și prietenie între popoare. Jur că îmi voi face întotdeauna datoria cu cinste și devotament pentru strălucirea și măreția națiunii noastre socialiste, a Republicii Socialiste România".

Am reprodus în întregime jurămîntul Președintelui țării pentru că el nu este un text formal, obișnuit în asemenea împrejurări solemne, ci o sinteză de o mare concentrare a programului politic al Partidului Comunist Român, al Statului. Sîntem un popor și o țară hotărîte să dea ființă orînduirii comuniste pe acest pămînt al nostru. Lucru greu, care nu se reușește cu jumătăți de măsură, cu priviri pline de regrete spre trecut, cu îndoieli și nici numai cu cîntece de victorie, ci cu muncă aspră, bărbătească, deseori plină de sacrificii, cu ochii larg deschiși spre nevoile prezentului și spre luminile viitorului, cu credință lucidă că mergem pe singurul drum posibil și necesar în istorie, uneori cu scrîșniri și dureri, fiindcă urcușul nu este paradă, ci încordare de forță și voință. Revoluția — și noi revoluționăm o lume — nu înseamnă cîtuși de puțin o sărbătoare neîntreruptă, în fiecare minut, în fiecare oră, în fiecare zi, ci acțiune și gîndire continuă, pline de îndrăzneli, pline de riscuri. Și numai acel ce nu se teme să „asalteze cerul", să înfrunte furtunile, să caute drumuri de ieșire la liman, numai acela poate spune că este revoluționar, că face parte din această lume contemporană, a cărei esențială caracteristică este revoluția în toate domeniile.

SPUNE Președintele Nicolae Ceaușescu în jurămîntul său că va apăra independența, suveranitatea și integritatea țării. Acest legămînt vine de departe, de la străbunii noștri și a străbătut veacurile ca o permanență a ființei noastre. Nu ne-am dat niciodată legați nimănui. Nu am avut nici pămînt, nici drepturi pentru negoț cu nimeni. Am stat drepți și neclintiți sub toate furtunile vremurilor. Așa ne-a fost firea. Așa ne-a învățat istoria. Cu atît mai mult se cuvine acum, în socialism, să credem în independență, în suveranitate, în integritate. Nimeni, nicăieri nu a putut să facă istorie atunci cînd nu a fost liber, nu i s-a respectat ce este al lui, i-a fost amenințat pămîntul pe care trăiește. Construind azi societatea socialistă multilateral dezvoltată, iar mîine comunismul, noi facem istorie și de aceea sîntem datori să ne apărăm independența, suveranitatea și integritatea atunci cînd ele ar fi amenințate. A afirma aceasta în jurămîntul Președintelui țării înseamnă a exprima un adevăr de nediscutat al vremurilor noastre, înseamnă a fi cinstiți cu noi înșine, cu lumea întreagă, cu acea lume cu care vrem să trăim în pace și prietenie. Facem această politică de pace și prietenie dintr-o necesitate pragmatică și dintr-o concepție care nu este alta decît concepția Partidului Comunist Român despre lume și viață. Noi, românii, am dus prea multe războaie de-a lungul istoriei noastre. Este adevărat, le-am purtat pentru a ne apăra existența, dar au fost întîmplări care ne-au încetinit dezvoltarea, ne-au risipit și distrus multe forțe. Avem o experiență tristă, pe care nu o mai voim repetată în deceniile și secolele care vin. Avem nevoie de pace pentru a construi noua orînduire. Avem nevoie de colaborarea cu toate popoarele care doresc pacea pentru a recîștiga ce am pierdut în trecut, pentru a ajunge mai repede acolo unde civilizația veacului nostru și a celui care va începe în curînd solicită fiecare popor să se instaleze. Nu prin războaie și învrăjbiri putem să ridicăm omul, să cucerim și să stăpînim natura, să punem forțele ei să lucreze pentru om, să alcătuim o nouă societate, a civilizației materiale și spirituale în care ființa umană să fie mîndră că există. Vrem pace pentru că credem în om, în virtuțile lui, în demnitatea lui.

AJURAT Președintele Nicolae Ceaușescu în fața Marii Adunări Naționale, deci a poporului, că își va face întotdeauna datoria cu cinste și devotament pentru strălucirea și măreția națiunii noastre socialiste, a Republicii Socialiste România. Au trecut de atunci cinci ani — prea puțini pentru ca istoria să-și rostească judecățile ei definitive — dar succesiunea evenimentelor ne-a adus dovada deplină că Președintele țării și-a acoperit jurămîntul cu fapte. În cinci ani, România a mers înainte cu pași mari și fermi. Economia s-a dezvoltat. Fața țării s-a încrustat cu noi așezări de uzine și fabrici. Agricultura socialistă a schimbat obișnuitul și „tradiționalul" sat românesc. În țara șomajului cronic de altădată, avem toți de lucru și încă nu putem acoperi cu forțele noastre de muncă atît cît se simte nevoia. Viața spirituală capătă noi forme și dimensiuni. Niciodată cartea literară nu a fost mai cerută decît este acum.

Avem prieteni în lumea întreagă. Cuvîntul României, al Președintelui Nicolae Ceaușescu în problemele internaționale este așteptat, ascultat și respectat pretutindeni în lume, pentru că el reprezintă adevărul, dreptatea și demnitatea cuvenită tuturor popoarelor, pentru că, dînd soluții, îndeamnă la pace și înțelegere.

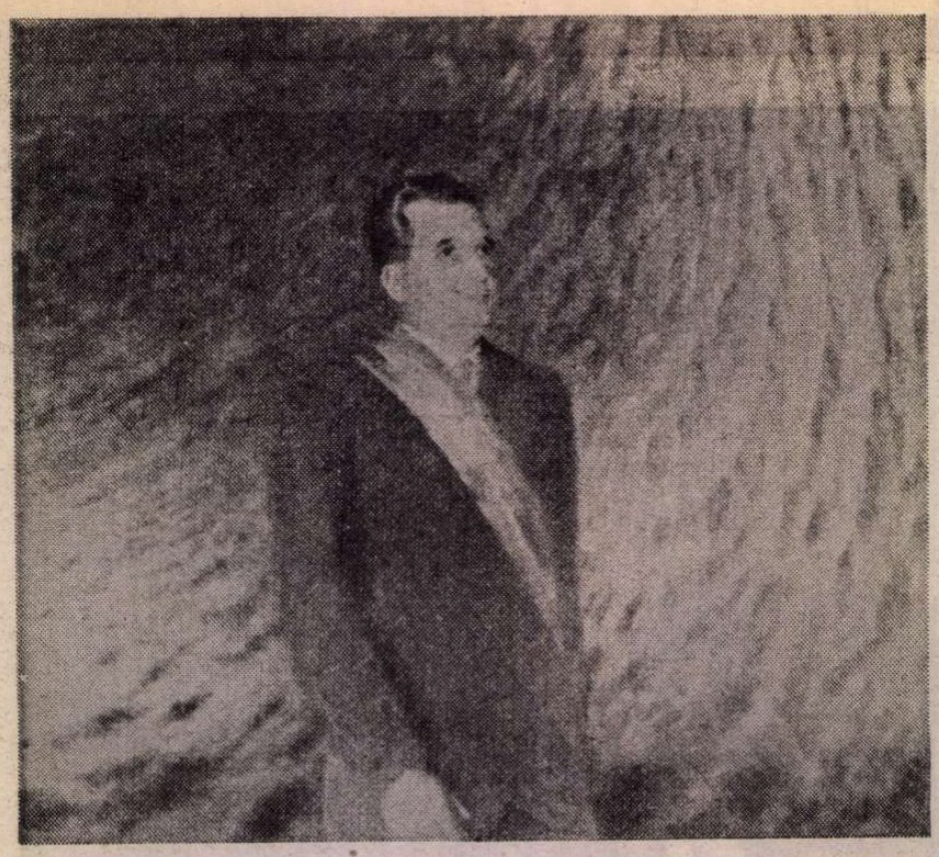
AU TRECUT cinci ani de la clipa solemnă din Marea Adunare Națională. Jurămîntul de atunci al tovarășului Nicolae Ceaușescu a fost zidit în istoria noastră prin faptele care au urmat. Și aceasta este o garanție pentru viitor.

George Macovescu

Iubire

Mi-e dor de tine ca de-o amintire
de din bătrîni rămasă ca un mit.
Leagăn, mormînt, nădejde și iubire,
crin de lumină-n aerul sfințit.
Ești ochiul meu întors în limpezime
și aerul pe care-l sorb curat
sub cerul tău, trăind numai prin tine
de-a pururi de destinul tău legat.
Rostesc silabe de iubire, clare,
cu aburul acestui trup slujesc
ființa ta stînd între vechi hotare
pămînt străbun, etern și românesc.
Ești mama ce mă-ntîmpină în cale
și cînd adorm, mi-ești stea la căpătîi.
Trec prin mătasea purității tale
ca îngerul — în aerul dintîi !

Mircea Micu



Pictură de Sabin Bălaşa

Puterea exemplului

ORI DE CÎTE ORI treburile mele de reporter mă poartă în mari unităţi industriale, mă interesez de ultimele noutăţi, de schimbările survenite în anii din urmă. Am constatat, şi o spun din experienţă, că despre aceste schimbări toţi vorbesc cu bucurie, aşa cum ne bucurăm cu toţii de venirea primăverii, de renaşterea naturii sau de noua recoltă. Şi am constatat de asemenea că noutăţile importante, constituind adevărate pietre de hotar în viaţa unor colectivităţi mai mari sau mai mici, se leagă de fiecare dată, într-un fel sau altul, de vizitele de lucru ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

Ca o astfel de noutate mi-a fost prezentată noua oţelărie electrică de la Oţelul Roşu, despre care specialiştii mi-au spus cu nedisimulată mîndrie că reprezintă, cu instalaţia ei de turnare continuă, nivelul mondial în ramura respectivă. Ceea ce m-a surprins cu adevărat e faptul că tinerii conducători ai uzinei, absolvenţi ai Politehnicii din Bucureşti, nu învăţaseră la facultate despre această metodă de fabricare a oţelului, fiindcă nici cei mai optimişti dintre profesorii lor nu-şi închipuiau că viitorii ingineri ar putea avea de-a face cu ea în următorii ani, în ţara noastră. Dar, cu prilejul vizitei pe care a făcut-o aici în 1971, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a trasat ca sarcină întroducerea cît mai curînd a turnării continue şi la noi. Oţelăria a început să producă în 1975, deşi nimeni la Oţelul Roşu nu credea, în 1971, că lucrul ar fi posibil. De curînd, secretarul general al partidului a trasat colectivului de la Oţelul Roşu o nouă sarcină, nu mai puţin îndrăzneaţă: reorganizarea procesului tehnologic în aşa fel încît de la turnarea în fir oţelul să ajungă la laminoare în stare incandescentă, eliminîndu-se astfel fazele de răcire şi de reîncălzire a oţelului. După succesul primei încercări, cei de la Oţelul Roşu simt în noua sarcină încrederea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, şi sînt convinşi că vor face faţă cu succes şi acestei noi şi dificile încercări.

Tot de vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu îşi amintesc şi constructorii de nave constănţeni atunci cînd, în august 1978, lansează la apă cel de-al doilea mineralier de 150 000 tone, „Gloria". Şi asta deoarece sarcina construirii primului mineralier de această capacitate a fost trasată de secretarul general al partidului în primăvara lui 1975, dată pînă la care constănţenii nu văzuseră nici măcar schiţele unui asemenea colos. Dar constănţenii s-au dovedit — ca şi comuniştii de la Oţelul Roşu — a fi la înălţimea încrederii tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pentru că la numai trei ani, în mai 1978, ei au lansat la apă mineralierul „Independenţa", în timp ce la Reşiţa se termina — tot la indicaţia secretarului general al partidului nostru — construcţia primului motor de navă de 20 000 cai putere.

De vizita în urbea lor a tovarăşului Nicolae Ceauşescu — ca un eveniment direct premergător — vorbeau gospodarii oraşului Miercurea Ciuc atunci cînd priveam împreună macheta modernului centru nou, aflat în construcţie, sau cînd descendenţii ţapinarilor harghiteni au scos de pe linia de montaj primul tractor construit pe aceste meleaguri. La asemenea vizite se refereau şi cei din oraşele Tîrgu Secuiesc, Sfîntu Gheorghe, Bistriţa, aşa cum tot o vizită a preşedintelui ţării a fost pomenită ca prolog de către amfitrionii mei din Valea Jiului, cînd mă interesam, în abatajele minei Paroşeni, de capacitatea celor mai moderne agregate de exploatare a minereului. Aici, îmi spuneau gazdele mele, după o vizită în abataje şi cunoaşterea nemijlocită a condiţiilor de lucru, a trasat tovarăşul Nicolae Ceauşescu sarcina întroducerii în exploatările miniere din Valea Jiului a celor mai moderne utilaje.

A produce oţel, a construi nave, a urbaniza, a industrializa acolo de unde nu demult oamenii plecau datorită lipsei locurilor de muncă, a îmbunătăţi condiţiile de muncă ale minerilor, a da produse dintre cele mai moderne, de nivel mondial, a face totul pentru om, a cuteza să faci începutul, cu curaj, cu încredere în capacitatea noastră creatoare, în angajamentul comunist, în tradiţiile noastre muncitoreşti, revoluţionare, iată hotărîrea pe care am simţit-o mereu, notînd ca reporter cuvintele simple ale muncitorilor, tehnicienilor, inginerilor, activiştilor de partid români, maghiari, germani sau de altă naţionalitate, angajaţi deopotrivă în marea operă de edificare socialistă a patriei.

Barabás István

Prezenţă constructivă

ÎN ultimii cinci ani din istoria contemporană a României, poporul nostru a făcut, sub conducerea preşedintelui Nicolae Ceauşescu, paşi importanţi pe calea spre un nivel superior de civilizaţie, de îmbogăţire şi modernizare a zestrei economice şi tehnice a ţării, de democratism creator al vieţii sociale (implicînd participarea unui număr tot mai mare de cetăţeni la rezolvarea problemelor societăţii şi la autoconducerea muncitorească a întreprinderilor), de afirmare liberă a capacităţii sale creatoare.

Acest proces deosebit de complex, întrupînd în faptele, activităţile şi năzuinţele societăţii noastre, într-o etapă scurtă a evoluţiei sale în timp, însuşi miezul viu al perioadei istorice prin care trecem se sprijină pe angajarea conştientă, lucid şi creator concepută, a oamenilor acestui străvechi pămînt de la Carpaţi şi Dunăre într-un efort de ridicare la nivelul exigenţelor şi cerinţelor economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale ale contemporaneităţii, prin modernizarea gîndirii şi a capacităţii lor de a munci la valenţele impuse de revoluţia structurală prin care trece lumea pentru a înainta spre acel „imperiu al libertăţii" de care vorbea Marx ca de obiectivul final al evoluţiei istorice a omenirii.

Bogatul material de viaţă, de oameni, de fapte, de experienţe, de victorii şi de eşecuri individuale, în care se încarnează acest amplu efort al unei societăţi de a intra în rîndul celor mai dezvoltate state din punct de vedere economic, de a construi o viaţă pe măsura idealurilor sale de dreptate, democratism şi libertate, succesele obţinute, cuceririle dobîndite, ca şi greutăţile de învins, inerţiile dăunătoare şi rămăşiţele de moravuri vechi care trebuie asanate, constituie un izvor inepuizabil pentru creatorii din domeniul literaturii şi artei, pentru producerea unor opere capabile să redea esenţa proceselor desfăşurate în faţa noastră şi în noi, la măsura şi în înfăţişările concrete ale vieţii, ale oamenilor care se ridică pe o altă treaptă de demnitate, de libertate creatoare şi de conştiinţă prin perfecţionarea şi ridicarea la niveluri superioare a muncii lor de zi cu zi, dovedind o bogăţie de preocupări, de sensibilitate, de probleme pe care n-o pot surprinde şi rosti decît literatura şi arta deplin stăpîne pe posibilităţile cele mai nuanţate de expresie estetică şi capabile să-şi păstreze judecata lucidă şi cinstită pentru a nu cădea nici în tonul învechit al apologului şi nici în facilitatea superficială a caricaturii.

CEEA ce constituie o trăsătură caracteristică a acestei perioade din istoria noastră contemporană — consecinţă şi corolar al amplului efort al unei întregi societăţi de ridicare pe o treaptă superioară de civilizaţie, de demnitate, de afirmare liberă a potenţialului său de creaţie —, este creşterea deosebită a prestigiului internaţional al României, ca urmare a participării ei — activă, constructivă, plină de răspundere, pătrunse de o gîndire proprie, originală — la dezbaterea şi rezolvarea problemelor internaţionale ale contemporaneităţii, cu propuneri de soluţii concrete, elaborate cu realism şi luciditate. Această participare creatoare şi rodnică a României la problemele lumii contemporane — participare în care prezenţa preşedintelui Nicolae Ceauşescu este hotărîtoare, prin analize teoretice, soluţii practice şi activitate neobosită — se înfăptuieşte într-un moment complex şi complicat al istoriei contemporane. În tabloul vieţii internaţionale se conturează azi cu putere două tendinţe fundamentale, contradictorii, de înfruntarea cărora depinde, fără îndoială, soarta omenirii. Pe de o parte, se afirmă cu tot mai multă vigoare şi la scara întregii planete voinţa popoarelor de a-şi hotărî singure soarta, de a se dezvolta liber şi independent, folosind în propriul lor interes bogăţiile lor naturale, talentul şi capacitatea lor de creaţie, de a trăi în securitate, fără amestec din afară, fără presiuni şi ameninţări externe, de a participa pe bază de egalitate şi de avantaje reciproce la circuitul mondial al schimburilor economice, al valorilor de civilizaţie şi culturale ale epocii noastre, contribuind astfel şi la îmbogăţirea patrimoniului cultural general al umanităţii. Se constată, pe de altă parte, o tendinţă diametral opusă, de ascuţire a contradicţiilor pe plan mondial, de intensificare a luptei pentru reîmpărţirea lumii, de lărgire a zonelor de dominaţie sau de influenţă, de accentuare a politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, bazate pe dictat, pe ameninţarea cu forţa şi cu folosirea ei.

În contextul acestei confruntări manifestate pe plan mondial şi izbucnind uneori cu violenţă în diferite colţuri ale lumii, trezind îngrijorare şi nelinişte pe toate meridianele, poziţia afirmată cu consecvenţă de România şi concretizată în ultimii cinci ani în propuneri prezentate la O.N.U. şi în alte forumuri internaţionale, se bazează pe concluzia, rezultată dintr-o analiză temeinică şi calmă a problemelor cu care este confruntată omenirea, a soluţiilor echitabile, posibile, şi a relaţiilor dintre diferitele state, că, prin acţiunea solidară, unitară, a forţelor păcii popoarele pot să impună principii sănătoase în relaţiile dintre state, să determine un curs mai ferm spre soluţionarea chestiunilor litigioase sau nerezolvate şi să impună pe planeta noastră o pace durabilă şi o cooperare internaţională rodnice pentru întreaga umanitate şi pentru fiecare stat în parte.

Din această concepţie izvorăsc eforturile ţării noastre, de a contribui la urgentarea rezolvării problemei fundamentale, a dezarmării, îndeosebi a celei nucleare, la desfiinţarea simultană a blocurilor militare şi, pînă la înfăptuirea acestui deziderat, la crearea de zone demilitarizate între statele aparţinînd unor blocuri militare opuse, la făurirea, sub egida O.N.U., a unui cod obligatoriu al principiilor relaţiilor dintre state, la structurarea unui nou mod al relaţiilor economice internaţionale. Din aceeaşi apreciere lucidă a realităţilor lumii contemporane derivă străduinţele încununate de succes de a statornici şi dezvolta relaţii de strînsă alianţă, colaborare multilaterală, ajutor reciproc şi strînsă prietenie cu ţările socialiste, raporturi de bună înţelegere şi de cooperare reciproc avantajoasă, pe plan economic, tehnico-ştiinţific şi cultural cu toate ţările lumii, animate de aceeaşi dorinţă.

ASEMENEA politică externă de prezenţă activă şi constructivă în lume, de promovare a intereselor ţării noastre în deplină armonie cu interesele ţărilor cu care cooperăm pe diferite planuri şi cu interesele generale ale omenirii, se bucură de preţuire pe plan mondial şi de sprijinul întregului nostru popor, care îşi vede concretizate în ea cele mai sincere aspiraţii şi cele mai vitale interese. O astfel de politică externă se bucură în mod natural de cea mai deplină şi mai însufleţită aprobare şi de sprijinul cel mai sincer din partea tuturor creatorilor din domeniul literaturii, artei, ştiinţei şi tehnicii, care văd întrupate în ea cele mai nobile tradiţii şi năzuinţe promovate de poporul nostru în lungul vitregei sale istorii, ca şi idealurile înalte ale umanismului adevărat care le caracterizează gîndirea, idealurile şi activitatea creatoare.

În acest ansamblu, pentru oamenii de ştiinţă şi de artă, pentru scriitori şi pentru cei ce trudesc pe tărîmul important al creaţiei tehnice este deosebit de importantă politica României socialiste de a dezvolta relaţiile sale de colaborare culturală şi tehnico-ştiinţifică, multilateral şi rodnic, cu toate ţările lumii, aşa precum este ea călăuzită, zi de zi, de către preşedintele Nicolae Ceauşescu: o politică de integrare organică a culturii şi ştiinţei noastre în cursul viu şi amplu al circulaţiei valorilor pe plan mondial, care vehiculează, pe de o parte, cunoaşterea în ţara noastră a principalelor creaţii din întreaga lume, şi, pe de altă parte, afirmarea deplin meritată a valorilor româneşti pe toate meridianele, contribuind la augmentarea prestigiului ţării şi punînd în lumină contribuţia originală a poporului nostru la patrimoniul de valori al întregii omeniri.

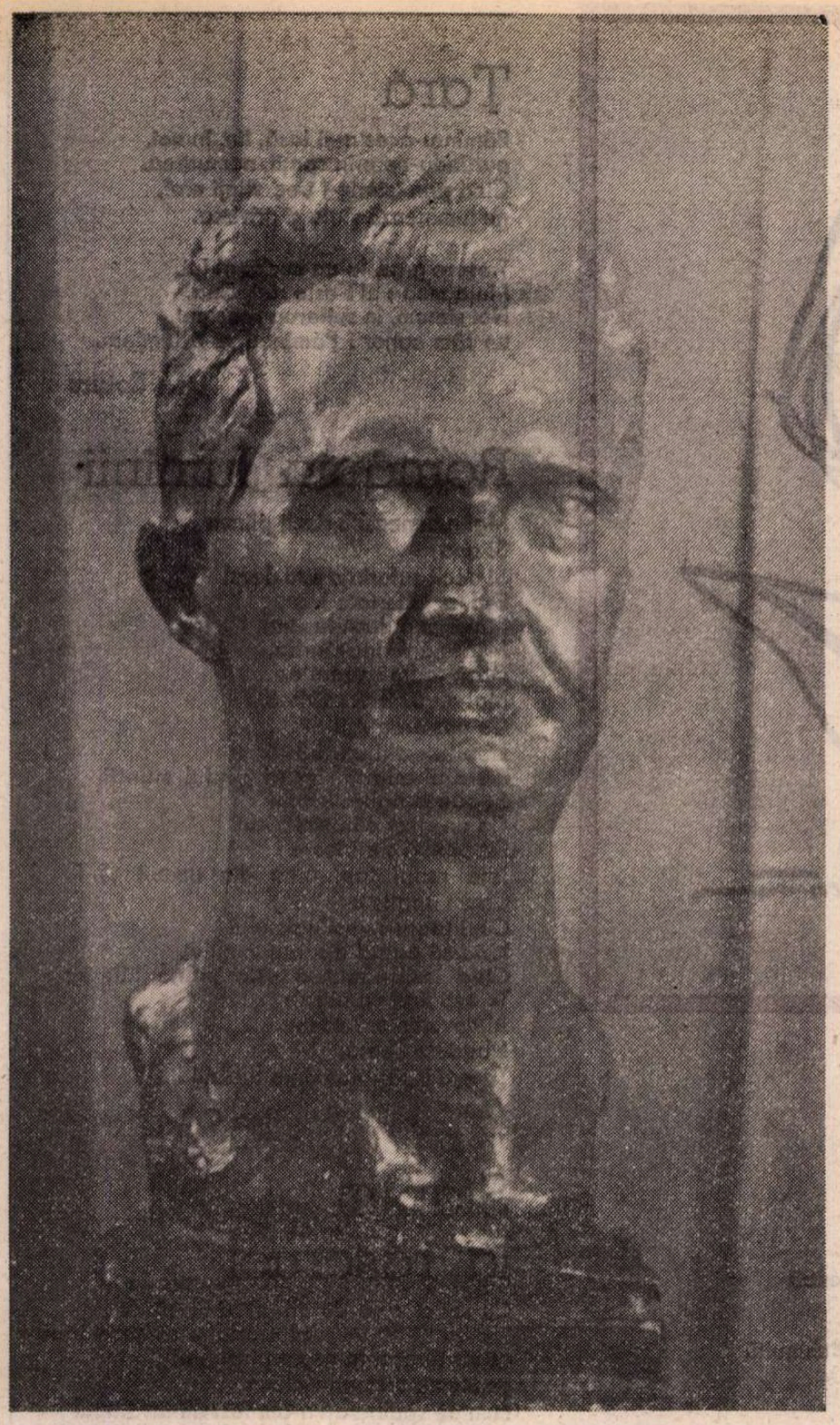
Francisc Păcurariu

Imn libertăţii

Slăvesc libertatea pămîntului liber.
E-un foşnet aprins, ca de flăcări,
de drapele-n adînc şi-n înalt.
Iubirea de liberă patrie cuprinde azi zarea.
Şi caii aleargă să spintece cerul de mai.

Libertate a mea şi a sfintei ţărîne cu iarbă.
E grîul frumos şi pămîntul e demn.
Sub cerul acesta înalt, cu luceferi,
mereu să dospim piinea noastră în pace.
În pace şi-n patria noastră.
Acesta e imnul şi vrerea ce-o vrem.

Ioan Iacob



Sculptură de **Ion Jalea**

Gînditorul profund și creator

PRIN însuși obiectul investigațiilor sale — trecutul societății umane — istoricul percepe mai acut una din dimensiunile fundamentale ale procesului de dezvoltare istorică : timpul. Scurgerea lui este marcată — de astă dată în egală măsură pentru istoric și pentru semenii săi — de evenimente din a căror succesiune se formează trama istoriei și a căror evocare le subliniază însemnătatea. Între aceste date, 28 martie 1974 a căpătat în conștiința poporului român o semnificație și o rezonanță deosebită: este ziua cînd votul unanim al Marii Adunări Naționale, expresie a voinței întregului nostru popor, a dat României socialiste pe primul ei președinte în persoana secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cel mai destoinic dintre fiii acestui pămînt, ai acestui popor, a primit astfel consacrarea oficială de reprezentant și de simbol al națiunii. Eminenta sa personalitate a devenit exponentul voinței de efort constructiv, de viață liberă, de pace, al poporului român și al naționalităților conlocuitoare de pe acest pămînt, care înseamnă pentru toți Patria.

În tovarășul Nicolae Ceaușescu vedem — deopotrivă români, maghiari, germani, cetățeni ai Republicii Socialiste România —, pe Președintele nostru, pe îndrumătorul competent și iscusit, pe combatantul curajos și decis, pe gînditorul profund și fecund.

În tovarășul Nicolae Ceaușescu, istoricul întîlnește un perfect cunoscător al milenarei istorii a poporului nostru, care a dat în opera sa analize și caracterizări strălucite ale momentelor și proceselor fundamentale ale acestei istorii.

A scrie istoria așa cum a fost, a respecta, deci, adevărul istoric este chemarea permanentă pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o adresează istoricilor, făcînd din ea un principiu deopotrivă metodologic și etic. El le cere să abordeze curajos și novator marile probleme ale istoriei naționale și universale, să opereze distincția între general și particular în interpretarea fenomenului istoric, să nu devină niciodată prizonierii apriorismului, ai schemelor prestabilite. Și mai presus de orice, el cere, în spiritul celei mai autentice dialectici, ca adevărul să se desprindă din confruntarea liberă a ideilor, descătușată de teama de eroare:

Abordarea creatoare și novatoare, atît pe planul teoretic cît și pe cel al cercetării istorice, iată ce ne cere Președintele nostru. El ne oferă în același timp modelul unei viziuni a istoriei românești, întemeiată pe aplicarea cu discernămînt a concepției materialist-istorice : Statul dac centralizat și independent al lui Burebista, epoca de prosperitate și consolidare a domniei lui Decebal, etnogeneza românească, constituirea statelor feudale românești, marele efort al luptei pentru apărarea neatîrnării și a ființei naționale a poporului român împotriva invadatorilor și dominatorilor străini, realizarea celei dintîi uniri sub Mihai Viteazul, revoluția din 1821 și cea din 1848, înfăptuirea Unirii din 1859, cucerirea independenței de stat, desăvîrșirea statului național în 1918, crearea Partidului Comunist Român și lupta sa eroică, insurecția armată națională antifascistă și antiimperialistă, revoluția populară au găsit în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu o tratare de înaltă rigoare științifică și de inestimabilă valoare teoretică.

Unul dintre marile adevăruri și în același timp din marile învățăminte ce se desprind din activitatea și opera Președintelui Ceaușescu este că istoria noastră reprezintă un efort multisecular solidar al comunității umane de pe teritoriul românesc, comunitate care integrează astăzi într-o perfectă egalitate în drepturi și datorii pe români și naționalitățile conlocuitoare. Români, maghiari, germani au trăit și luptat împreună, au cunoscut laolaltă bucurii și vicisitudini. Istoria, care a fost și bună, și vitregă cu ei toți, i-a sudat în națiunea socialistă de astăzi și i-a legat de vatra strămoșească, vatra care este pentru ei pămîntul țării. Am încercat într-o lucrare predată tiparului, **Dacoromano-Saxonica**, să pun în lumină, în spiritul operei de istorie a tovarășului Nicolae Ceaușescu, istoria și complexitatea legăturilor dintre poporul român și naționalitatea germană din România, așa cum s-au reflectat ele în scrierile cronicarilor români și sași.

De la alegerea ca președinte a tovarășului Nicolae Ceaușescu s-au scurs cinci ani, dar întreaga lui activitate de militant comunist, începută din anii tinereții, aparține istoriei noastre și îi conferă statura unei mari personalități, devenită de pe acum istorică.

Adolf Armbruster

Primăvara primăverilor noastre

LUNGUL meu drum spre casa părintească trece prin mari plantații de pomi și podgorii. Mă împresoară de pretutindeni zborurile cocorilor și nesfîrșitele șiruri de plantații proaspete.

Mereu de aci înainte — de oriunde aș veni — drumul meu spre casă, peste aceste dealuri, trece prin mari grădini de pomi roditori și tinere podgorii.

Este pentru mine cea mai înaltă răsplată — este ca și cum mă întîmpină în prag Mama, tînără.

Cireșii mei de aur roșu ! Vă întoarceți așadar cu adevărat pe locurile noastre dragi, pe dealurile adorate ale copilăriei mele !

Copii, adolescenți ca mine — cel de atunci — vă vor cînta și vă vor păzi de cîrdurile hrăpărețe. Și vor adormi amețiți de soare în cerdacele de iarbă cuibărite printre crengile voastre împodobite cu fructe. Fetițe cu părul lung peste umerii lor subțiri, ascunse ca niște zeițe fragile printre crengile voastre, vor înălța cu glasuri de aur în văzduhul de argint bucuria întoarcerii voastre pe dealurile noastre înțelepte.

Pe aceste dealuri ale noastre, pomii și viile au purtat totdeauna nume de oameni — numele oamenilor care le plantaseră. Pe mulți dintre acei oameni minunați care avuseseră grijă să planteze noi aproape nu i-am văzut, nu i-am cunoscut — dar le pomeneam numele ori de cîte ori urcam în pomii lor și ne încărcam sînul cu poame. Și tot ni se părea că de undeva oamenii aceia ne privesc și se bucură.

Nu au fost dealuri mai răsfățate de cîntece și nici copii mai răsfățați decît noi, pe aceste dealuri, deasupra podișului, peste zarea nemărginită a Deltei.

De cînd știu — și de cînd știm cu toții — bătrînii și strămoșii noștri au plantat pomi, au pus rînduri de vie, cu gîndul la copii, cu gîndul la cei care-or veni : un semn de dragoste — o îmbrățișare a lor pentru urmași. Nimic mai profund omenesc ; nimic mai curat și mai gingaș decît această legătură între generații — și legătura noastră cu pămîntul patriei. Să plantezi, să trăiești în pomii sădiți, în coroana pomilor, în parfumul viilor.

Pomi — frații omului — frați ai voștri ! — familia noastră întreagă ; prelungirea noastră în pămîntul viu al țării, prelungirea noastră în soarele și în veșnicia patriei. Pomi, frați ai noștri, fără ei familia mare, neamul, nu ar fi întreg, ne-ar lipsi cineva drag în grădină, la fereastra noastră ; ne-ar lipsi cineva drag pe drumul nostru, la masa noastră, la sărbătorile și în cîntecele noastre.

Cireșii, viile mele de aur ! Drumul meu spre casă ! Primăvara primăverilor noastre ! Primăvara cea mare, în care plantăm ceea ce va înflori și va rodi în toate celelalte primăveri viitoare. Primăvara care le cuprinde pe toate celelalte primăveri. Aș putea să scriu poemul marilor noastre împliniri. Drumul meu spre casă — din orice parte aș veni — trece prin splendide grădini de pomi și podgorii.

Călătoresc prin Dobrogea cu pluguri uriașe înaintea mea, cu stoluri de cocori ; cu nesfîrșite stoluri de plantații proaspete desfășurate pe toată zarea ; cu mii de oameni răspîndiți pe arături, purtînd în brațe — ca pe niște copii care încă mai dorm, care habar nu au cine-i poartă în brațe și unde îi duce ! — pachetele de pomi, pachetele de viță de vie ; bărbați și femei — multe femei ! — îngenunchind lîngă fiecare pom, lîngă fiecare mlădiță pe care o așează în uriașul leagăn sub cerul liber.

Icoana de aur a patriei ! Aceasta este **icoana de aur a patriei !** Asupra ei am deschis ochii pe lume, cu ea am crescut — și o recunosc dintre toate chipurile lumii : femei și bărbați, tineret, oameni în vîrstă îngenunchind la rădăcina fiecărei ramuri, așezînd-o cu credință în pămînt.

Ce poem generos ar putea să-mi coboare din văzduh pentru tot ce mă înconjoară de pretutindeni, cînd cele mai înflăcărate vise ale adolescenței mele se împlinesc ! Ce poem aș scrie urmașilor noștri, dorindu-le să aibă mereu norocul să vadă cu ochii lor primăveri ca aceasta, în România ! Eu am plantat pomi, am plantat rînduri de vie pe aceste dealuri — și îngenunchind în țărîna fierbinte cu o cană de apă adusă cu greu, de departe, pentru fiecare fir plantat, visam să umplu dealurile cu grădini și vii ; imaginam conducte uriașe cu care să trag apa din fluviu și să scald întreaga Dobroge.

Unde sînt pe aceste dealuri adolescentele, firavele mele plantații ? ! Oricît le-aș căuta — au dispărut sub brazdele acestor pluguri uriașe ale veacului și sub valurile uriașe ale acestor primăveri. Dar cele mai fantastice și luminoase vise ale adolescenței mele pe aceste dealuri se împlinesc ! De aci înainte drumul meu peste aceste dealuri urcă și coboară prin aceste mari și moderne desfășurări de livezi și podgorii.

Plîngeți, dealurile mele dragi, de bucurie ! — nu mai plîngeți de singurătate.

Primăvara primăverilor noastre ! Atîtea primăveri în care ai visat să plantezi pomi și viță de vie se revarsă în această primăvară, în care — iată ! — plantezi în imensitate ! Țara întreagă îngenunchiază, în aceste zile, în sfintele-i brazde și plantează păduri, plantează livezi, podgorii. Acesta este un jurămînt, un legămînt ! Jurămîntul de primăvară, legămîntul de primăvară, cu patria. Niciodată îngenunchiat — poporul român, liber și demn, stăpîn suveran pe destinul său — îngenunchiază în brazdele primăvăratice ale țării și plantează pe spații largi și ca într-un ritual, în chip simbolic repetînd jurămîntul fiecărei primăveri în fața pămîntului patriei.

Primăvara primăverilor noastre ; icoană de aur a patriei noastre.

Călătoresc prin plantații, prin Dobrogea, cu stoluri de cocori pe deasupra, cu această omenire vrednică cu brațele pline cu ramuri roditoare, pe care le așază cu grijă în pămînt. Mari grădinari prin vocație, prin tradiții ; mari poeți, mari visători ai grădinilor și ai podgoriilor. Ei au de plantat și de împlinit o viață și o vocație. Ei plantează acum în imensitate. Ei sînt din neamul acelor bătrîni și strămoși, care de-a lungul sutelor de ani au împodobit dealurile noastre cu acei pomi miraculoși — minunile copilăriei noastre.

Din mijlocul acestor plantații tinere peste care plutește încă respirația caldă a oamenilor parcă aud glasul ferm, îndemnul hotărît, fierbinte al Președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu ; indicațiile sale clare, în dialogurile de lucru cu specialiștii din pomicultură și viticultură : grăbiți mult ritmul plantațiilor ; măriți mult suprafețele plantațiilor ; recuperați rămînerile în urmă ; creați soiuri superioare de pomi și vii ; ridicați la nivelul condițiilor create în țara noastră și la nivelul cuceririlor și exigențelor mondiale pomicultura și viticultura. Copiii țării au nevoie de fructe superioare ; copiii, țara au nevoie de struguri de cea mai bună calitate.

Se vor întoarce, așadar, copiii în cîmpuri, pe dealuri ; vor cînta în cerdace de iarbă ascunse printre crengile pomilor și vor culege fructe de aur.

Primăvara marilor plantații — primăvara primăverilor noastre. Primăvara în care se revarsă, biruitoare, toate primăverile în care am visat să plantăm și nu am avut posibilitățile, condițiile — și acum plantăm și nu ne mai săturăm plantînd și nu dovedim să plantăm cît se deschide în fața noastră zarea, și nu ne mai săturăm privind o omenire întreagă cu brațele pline cu pomi, cu brațele pline cu viță de vie, îngenunchind pe sfintele brazde — ca la un jurămînt cu țara — și grăbindu-se să planteze și trăind la fel cu noi o primăvară a primăverilor !

Traian Coșovei

CÎNTARE PATRIEI

Dialog între fiii țării

Din cuvinte simple
sîntem,
noi, românii.

Din mulțime
și din Muntele Mare
ne-am ales conducător.
În trepte zvelte îi urcă visul –
nici o clipă n-a îngenunchiat
prin vreme.
Libertatea-i drept temelie
strînsă bob cu bob
de pe unde curg doinele bătrîne... –
cuprinderea aceasta trece
prin sufletele tuturor !

Iată izvoarele,
toate au drum tăiat de mîna lui –
prin ele întinerim
peste lespedea cea sfîntă,
acum, la marile-mpliniri.

– Zburăm laolaltă
cu faptele –
vine un timp
cînd dragostea lucrului nou
e mare
cît facerea bobului de grîu.

Iată-ne ajunși în amiază,
împlinirea trebuie judecată
după feluritele ei înfățișări ;

sîntem credința conducătorului,
sîntem rotundul pietrei ;
sîntem suferința adevărului
și a marilor bucurii...

Constantin Dracsin

Ești

Ești verdele sfidînd paloarea
prin urma soarelui în mare.
Ești pîinea, sarea și sudoarea
un peisaj în marmuri clare.
Ești aisberg ce duce marea
de la pocal pînă la zare,
ca-ntr-o efigie, mîngîierea
străbunilor în neuitare...

Angela Popescu

De-o ființă cu patria

Ce s-ar părea că se vede
cînd privim o fîntînă
nu-i cerul de deasupra noastră
ci o mai veche iubire
vărsătoare de lacrimi
prin a cărei îndelungată și chinuită
lucrare
s-a păstrat la vedere
trupul fraged și neprihănit
al patriei zămislitoare de grîu.

Ce s-ar părea că se vede
cînd privim o fîntînă
nu-i chipul nostru oglindit de-aproape
ci umbra unei făpturi călătoare
prin adîncimile plînsului de mamă
niciodată înduplecate să plece
din dureroasa lor veghe
lîngă vetrele iubirii
de soare.

Ce s-ar părea că se vede
cînd privim o fîntînă
nu-i priveliștea mișcătoare a unei
singure vîrste
și a unui singur chip
ci ancestrala suferință a pietrelor
sprijinitoare de gînduri
care nu poate fi altfel tălmăcită și înțeleasă
decît prin înfățișarea unei adîncimi
de-o ființă cu patria.

George Țărnea

Anotimp

Cerul nostru rotund ca o pîine
Își desface zările toate
Și cu rouă de visuri ne bate,
La rostirea cuvîntului mîine.

Auzim cît ni-i vatra la preț,
După foșnetul grîului verde,
Cu sortiri la chindii să dezmierde,
Un urcuș spre destinul măreț.

Rădăcinile firii, din luturi,
Se resfiră cu nimb de fîntînă
Și cu sete de frescă bătrînă,
Spre căderea mirabilei ciuturi.

Și totu-i răsad și culoare
Și largi ni-s ogrăzile-gazde
Și cîtă neliniște punem în brazde,
Cu tot ce-i sămînță sub soare.

Stelian Gruia

Țară

Pămîntu-acesta-și lasă, lin, în noi,
purtîndu-ne prin spații, nemurirea.
Cînd prin istorie-i trec viteji eroi,
ne luminează viața și privirea.

Tresare grav, la un cuvînt al lui,
ființa mea : el i-este rădăcina.
Noi sîntem, în suflarea veacului,
un ritm sonor : Pămîntul ni-e lumina...

Dan Rotaru

România luminii

Mai omenească decît pîinea
Și apa
Și decît suferința sau dorul
Ești tu, Libertate !
Mai înaltă decît lumina,
Mai tînără decît iarba,
Decît toate izvoarele,
Mai pură decît privirea,
Ca nașterea ești
Libertate eliberată !
Obrazul muncii, însuși gîndul muncii
Se văd în oglinzile tale
Ca un cîmp alb, străbătut
De păsări cîntătoare !
Iată rodul tău, urcă din umerii țării
Ca un anotimp
Cînd toate muncile omului
Îi ridică patria-n zarea imnului,
Cînd însăși munca este patrie liberă ;
Tu ești firul cu plumb
Al devenirilor noastre.
Libertate liberă,
Tu ești însăși România luminii !...

Ion Crânguleanu

Stăpîni la răscruci

Cu suflet arat de daruri și spini,
cu creste și cînt semănat
cu vis ferecat în negre pecingini
țesute de vremuri viclean,
cum de spulberați n-am fost de tăvălugul
himeric
și fruntea nu ne-am plecat somnoroaselor,
nebunelor ape,
cum de-am rămas stăpîni la răscruci
de istorii ?
Poate, puterea ne-a fost o șoaptă
de frunză trecută
prin vifor și grindini, prin guri de genuni
cu sîngele nostru-ncălzită din nou să răsară
în alt anotimp mai bun,
poate un foc nestins din sfînta țărînă
toiag fără vămi ne-a fost, din spuză,
spre steaua adusă tot mai aproape
în zbucium să ne fie călăuză.

Poate, bătaia unei inimi, marea cea mare
sub carpatice tîmple a adus
în piepturi să sune
viscol de soare fără apus.

Zeno Ghițulescu

Întotdeauna primăvara

Întotdeauna primăvara e o lumină
pe fruntea Patriei, o floare pură
rouă răsunînd
din mari adîncuri noua ei făptură
cum sîngele statornic încălzește
dorința noastră de pămînt

întotdeauna sufletul miroase
a iarbă și a libertate
flori de cireș mîinile tale iubind
grîul fraged
sonor și pur pulsînd în univers

veghind semințele și rodul
acestor noi și calde deveniri
pămîntului și ființei noastre,
pe fruntea Patriei steaua cunună lumini.

Gabriel Iuga

Generația literară a războiului

PRIMUL care a promovat în critica literară ideea grupării scriitorilor după generații a fost Albert Thibaudet (1874—1936), cel mai de seamă critic francez interbelic, care a lăsat și o postumă **Istorie a literaturii franceze de la 1789 pînă în zilele noastre.** Desigur, între scriitorii aceleiași generații nu se pot contesta anumite afinități, o oarecare solidaritate, dar... În fond, ce este o generație și cum se poate circumscrie cronologic ? Sînt scriitori care debutează precoce, alții la vîrsta matură, unii care se afirmă din primul moment, alții către sfîrșitul vieții, sau chiar postum. În acest caz, se vede că apartenența strict cronologică la o generație nu le-a fost de nici un folos. Astfel, în Franța, Stendhal (1783—1842), considerat astăzi egalul lui Balzac și al lui Flaubert, moare aproape necunoscut, iar Sainte-Beuve, criticul proeminent al vremii, care-l cunoscuse și n-avusese nimic de împărțit cu el, ba chiar îi era îndatorat, a scris despre romanele lui că atîta a putut face autorul (și nimic mai mult). La noi, Calistrat Hogaș (1848—1917), deși debutează cam la vîrsta de 25 de ani, iar pînă la 50 de ani își dă cea mai importantă parte a operei lui de pasionat și erudit drumeț, este și el, ca și Stendhal, consacrat postum, iar pentru că G. Ibrăileanu i-a republicat scrierile în „Viața Românească" și i le-a adunat în volum, scriitorul trece drept contemporan și figurează în istoriile literare ca omul veacului nostru, deși toată formația sa intelectuală și tendințele lui spirituale îl leagă de secolul trecut. S-ar spune că este o excepție ? Nicidecum ! Genialul Caragiale, pe care ultimii săi exegeți vor să-l facă un fel de dramaturg de avangardă, se declara un om vechi, se arăta refractar față de inovațiile marilor săi contemporani (Ibsen, Strindberg etc.), iar la Berlin (1905—1912) n-a călcat o dată în teatru și nu s-a interesat de noile probleme de regie (Max Reinhardt ș.a.). Ion Creangă s-a înțeles de minune cu Eminescu, deși între ei era o deosebire de vîrstă de 13 ani. Să fie ideea de generație atît de elastică ? Sau nu cumva afinitățile spirituale depind mai puțin de cronologie, cît de structuri scriitoricești similare sau chiar complementare ?

Vorba bunului meu dascăl Mihail Dragomirescu, oricum ar fi, criticul Emil Manu ne-a oferit recent, cu **Eseu despre generația războiului,** cea mai bună carte a sa și ne-a mai dat, după cum s-a văzut, și de gîndit : ce este o generație ? Lăsăm pe alții să răspundă categoric la această spinoasă problemă, recunoscînd însă că momentul debutului și grupările literare ale acelorași ani pot constitui, ca la Emil Manu, premizele unui criteriu de grupare. Născut „la 9 octombrie 1922, în satul Manu, com. Tîmna (jud. Mehedinți)", dar nedîndu-și, din cochetărie, ca la alții, numele patronimic, Cismărescu, Emil Manu, doctor în științe filologice și cercetător științific principal la Institutul de teorie și istorie literară „G. Călinescu" (vezi „Notă despre autor", la sfîrșitul cărții), după o serie de culegeri de versuri (între anii 1969 și 1975), s-a fixat la critică și istorie literară, pe linia călinesciană, ca majoritatea celor ce au debutat în timpul celui de al doilea război mondial sau după Eliberare. Iată ! o notă comună acestei serii de critici literari este interesul pe care l-au arătat față de Arghezi, mai ales după reconsiderarea lui, publicînd cîte o monografie despre poetul laureat, academician și erou al muncii socialiste, Ovid S. Crohmălniceanu, D. Micu, M. Petroveanu, Alexandru George și el însuși, Emil Manu **(Prolegomene arghieziene,** 1968). Dintre aceștia toți, singur Emil Manu să nu fi făcut parte din nici o grupare de poeți ? Nu-mi vine a crede. Cum am sta cu „generația" ? După ce clasează pe scriitorii așa-ziși ai generației celui de al doilea război mondial pe genuri și grupări (poezia, proza, Cercul literar de la Sibiu, critica și eseul), ia în considerație ca „patru puncte cardinale", revistele : „Bilete de papagal", „Jurnalul literar", „Litoral" și „Agora", inegale ca durată și ca influență. În „Bilete de papagal" (cu mari intermitențe, 1928—1945), Arghezi a publicat mai mulți debutanți, dar fără să-i îndrumeze, în felul lui Macedonski, însă arătîndu-se satisfăcut cînd recunoștea în sunetul unora dintre ei, propriul său „glas" sau propria lui „voce". Marele poet s-a uitat ponciș la mine într-o zi, cînd l-am întrebat dacă semnează și cu alte nume în micul lui periodic. A înțeles foarte bine ce voiam să-i spun, dar mi-a răspuns sec și a schimbat vorba. Nu se poate vorbi, așadar, de o direcție Arghezi în poezia acelui moment, nici în cea contemporană, cum se spune despre posteritatea lui Ion Barbu și aceea a lui Lucian Blaga, a căror influență a fost covîrșitoare și stăruie încă. Ce e drept, din cînd în cînd surprindem și în versurile unor poeți de astăzi, inconfudabila cadență argheziană, dar atît !

„Jurnalul literar" al lui G. Călinescu n-a fost o pepinieră de poeți, ci de critici (G. Ivașcu, Al. Piru, Adrian Marino). Poetul preferat lipsește la indice, dar figurează la pag. 341 :

„Poetul de casă al revistei, prezentat elogios de G. Călinescu într-un medalion, este Mircea Pavelescu, colaborator de la primul număr [...]. În nr. 20 al revistei i se publică o întreagă pagină de poezii și în cursul anului, în colecția «Jurnalului literar», i se editează volumul **Pasărea paradisului,** caracterizată de G. Călinescu drept «o poezie nefantezistă, adevărat jurnal de bord strengăresc și melancolic»". Oricît de călinescian, Emil Manu se mărginește la această mențiune, dar nu-i acordă poetului răsfățat de maestrul său vreo importanță, necum un studiu. Aș mai preciza că singura dată cînd schițează opoziție față de judecățile marelui critic, este vorba de Dimitrie Stelaru, unul dintre astrii „generației", alături de Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Constant Tonegaru, Ștefan Augustin Doinaș și Radu Stanca (a căror poezie și acțiune lirică e pusă sub proiecția unor luminoase studii).

DINTRE poeții tineri, de cert talent, dar dispăruți înainte de vreme, Emil Manu ne atrage atenția asupra „enigmaticului" student în agronomie, C.T. Lituon (Constantin Tutică, n. în 1922, m. în 1948), „unul din poeții de care epoca nu se poate lipsi", militează pentru publicarea integrală a celor rămase de la el și mai pledează călduros și pentru studentul medicinist, Emil Ivănescu (1921 — sinucis cu propriu preaviz în 1943), „un nonconformist, un orgolios de tip byronian, un om bolnav de luciditate, un sceptic și un obsedat de ideea morții, la 16 ani arăta matur ca la 30". Piesa lui, **Artistul și Moartea,** „proprie numai pentru lectură", ar conține, după Emil Manu, elemente preionesciene. Subliniați ca fiind cîte un **„Nume [...]** ambii scriitori autentici, fără să fi ajuns la o operă", Lituon și Ivănescu (fratele lui Cezar) sînt printre revelațiile cărții.

Alt poet, îndeosebi remarcat de Emil Manu, dar de fapt aparținînd valului ulterior, este Leonid Dimov, căruia-i admiră personalitatea lirică, dar și cunoașterea și mînuirea magistrală a limbii, cu afirmația că apariția unui ciclu al său, la „Viața, a constituit o adevărată surpriză". Aș spune, nu numai pentru public și confrați, dar și pentru autor, care mi s-a prezentat ca un „paria al poeziei", refuzat pentru motive extraliterare de toate revistele, dar pe care l-am publicat, în calitate de redactor-șef, oferindu-i astfel posibilitatea de a se desfășura.

Dintre șefii generației, menționez că unul, poet talentat, în anii vitregi pentru poezie, scriind despre Constant Tonegaru și criticii care l-au susținut (Vladimir Streinu și subscrisul), și negîndu-i orice valoare, a exclamat într-un articol conformist :

— La așa poet, așa critici !

Nu zic nu ! dar parcă în alt sens...

Emil Manu nu a ignorat rolul lui Vladimir Streinu la promovarea acelei generații : Constant Tonegaru, Mircea Popovici, Mihail Crama, Radu Stanca și chiar Dimitrie Stelaru (astăzi steaua de mărimea întîi în ierarhia generației), Gheorghe Chivu și alții, însă nu a găsit cu cale să integreze punctelor cardinale ale presei poetice, „Preocupări literare" (în ultima fază) și „Kalende" (a doua serie), ambele sub conducerea lui Vladimir Streinu, pe care l-am numit cîndva, pentru rolul său major, dintre toți criticii literari consacrați : „cloșca cu pui de aur a poeziei tinere". A fost, într-adevăr, iubitorul și îndrumătorul ei, și nu puțini sînt aceia ce-i păstrează o amintire plină de venerație și recunoștință.

Alți poeți, afară de cei numiți, figurează, în ordinea din volum, Veronica Porumbacu, Victor Torynopol, Nina Cassian, Teohar Mihadaș, Petru Sfetca, Sergiu Filerot (G. Niculescu), Iordan Chimet, Tudor George și Vasile Nicolescu.

PROZA e reprezentată prin Marin Preda, Eugen Barbu, Dinu Pillat, Marin Sîrbulescu, Tiberiu Tretinescu, Pavel Chihaia, Petru Vintilă și Constantin Toiu.

Pe lîngă criticii menționați, au fost studiați Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Dinu Pillat, Paul Georgescu, Paul Cornea, Mihai Gafița, Ion Negoițescu, Cornel Regman, N. Balotă, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu, Ovidiu Drimba și Eugen Todoran.

În Cercul literar de la Sibiu, după Radu Stanca, Ion Negoițescu și Ștefan Augustin Doinaș, urmează, nepublicat pînă azi în volum, cu toate că și-l anunța încă din 1947, Ioanichie Olteanu, care „a reeditat cazul Ion Vinea", sub acest raport.

Să nu se supere Emil Manu că-i voi mai face o mică observație, în marginea acestei sintagme :

„...o **inefabilizare** a lumii materiale" (aproposito de Leonid Dimov).

Nu-mi displace, ca filolog, broderia verbală a criticului, dar aș observa că nici

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

*) Emil Manu, **Eseu despre generația războiului,** Editura Cartea Românească, 1978.

À la recherche du temps perdu (VI)

CÎND profunda depresiune în care m-a scufundat moartea lui Călinescu, ce a durat mai mult de un an, răstimp în care n-am mai pus condeiul pe hîrtie și n-am mai publicat nimic nicăieri, a început să se atenueze, cînd, în a doua toamnă de după tragica lui moarte, am revenit în București din Bucovina, tulburat de o întîmplare pe care o aflasem acolo, și așternînd-o pe hîrtie, am dat-o să fie tipărită în revista în care scriam deobicei, sub titlul „Avionul și căprioara" fără să bănui că încep ceva ce va dura șapte ani, ceva ce mai apoi avea să primească numele de „Paznic de far", deci, cînd am început să scriu din nou, întorcîndu-mă treptat la viață, printre preocupările mele din acel timp, un loc central i-a revenit lui Alexandru Philippide.

De foarte mulți ani, de pe vremea cînd în presa literară puteau fi întîlnite atîtea nume ilustre, printre care cel al lui Camil Petrescu, al lui G. Călinescu, al lui Tudor Vianu, ca să nu mai pomenesc de Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi, semnătura lui Philippide — poate pentru că era mai rară, și întotdeauna la sfîrșitul unor texte ce se vedea că au fost îndelung cumpănite — exercita asupra mea o atracție deosebită. N-aș putea spune că mă pasiona, n-aș putea spune că mă fascina, ca semnăturile lui Arghezi sau Călinescu, dar eram conștient de valoarea ei. Pe scurt, semnătura lui Philippide avea în ochii mei prețul pe care îl au, în ochii celor ce se pricep la ceasornice, acele ceasuri elvețiene ale căror piese n-au fost șantate, ci lucrate manual, fără grabă, la ei acasă, de meșteri răbdători și pricepuți, care au în această îndeletnicire o lungă tradiție. Printre atîtea semnături, ai căror autori puteau cădea pradă unui subiectivism excesiv, numele lui Philippide — va fi scris el vreodată vreun pamflet ? — îmi garanta că scrisul lui e rezultatul unui mecanism de mare precizie, în care te puteai încrede, ca în calculele astronomilor ce vestesc, cu sute de ani înainte, secunda exactă a unei eclipse de soare.

SUFLETUL meu ieșise din lunga eclipsă prilejuită de moartea lui G. Călinescu, care fusese precedată de alte lungi eclipse, de altă natură, ce-l umbriseră mai mult de cincisprezece ani, scriam din nou, săptămînă de săptămînă, cum de mult nu mai scrisesem, cu degetele, cu inima, cu mintea desmorțite, iar singura mea părere de rău era că acea epocă nu mai fusese prinsă de oameni ca Tudor Vianu, Lucian Blaga, Camil Petrescu și mai ales G. Călinescu, care — bănuiam — ar fi aruncat la coș multe dintre adăugirile făcute **Istoriei literaturii** sub presiunea sutelor de kilograme pe centimetru pătrat de intelect, ce caracteriza epoca anterioară.

În acea vreme, îngrijorat de soarta culturii române, gîndindu-mă cum s-ar putea ca revista la care scriam, din care semnăturile lui Călinescu și Arghezi dispăruseră pentru totdeauna, să capete cît mai mult prestigiu și un cît mai pronunțat caracter umanist, în minte mi-a revenit — stăruitor — Alexandru Philippide. M-am dus la redactorul-șef și l-am rugat să facă totul pentru a-i obține colaborarea regulată. Țin minte că i-am propus să cedez onorariul ce mi se cuvenea, pentru a-l dubla pe acela pe care i l-ar fi oferit, sau pentru a-i trimite mari buchete de flori, orice ar fi crezut de cuviință, numai să-l înduplece să scrie. Se pare însă că Philippide nu mai voia să fie prezent decît, la rare ocazii, în cadrul Academiei.

ÎN PRIMĂVARA anului trecut, țineam în mînă un exemplar din această revistă, cuprins de o uimire pe care n-o întrecea decît bucuria. Pe una din pagini, pe o pagină întreagă, de sus pînă jos, era publicat un poem, un singur poem pe o întreagă pagină. Autorul lui — vedeam și nu credeam — era Alexandru Philippide. La sfîrșitul ultimei coloane putea fi citită data cînd fusese scris : aprilie—mai 1978.

Era în ziua de joi, 11 mai 1978. Acea pagină, acea incredibilă pagină, așa cum mi se înfățișa ochilor, a făcut asupra mea o impresie extraordinară. Știu bine ce înseamnă poetul-adolescent-de geniu, și de asemeni ce înseamnă poetul-venerabil, cu multe state de serviciu în literatura țării sale. Cultura Franței e mare — iar Franța e mare prin cultura ei — pentru că a avut poeți ca Rimbaud și ca Victor Hugo.

Înainte de a începe să citesc acel poem intitulat **Omagiu unei umbre,** m-am uitat îndelung — cu un adînc fior în inimă și cu un înalt fior al spiritului — la semnătură. Rivnitul ceas elvețian, cu piese nestanțate, se afla sub privirile mele, arătînd una din rarele, din marile clipe ale poeziei, ale culturii române. Decanul de vîrstă și de talent al poeților români scria din nou, publica o pagină întreagă de poezie.

Cu tot caracteru-i didactic — elogiu și biografie a unui îndepărtat strămoș — poemul era uimitor prin prospețime, prin sprinteneala fiecărui vers, plin de farmec, de o gravă meditație și — parcă involuntar — de o undă de umor.

În Grecia cea veche chiar și ceața
Părea prietenoasă, cum este dimineața.

Așa începea cîntul, pentru ca mai apoi să aflăm :

Născut aici, în țara cu mituri titanide
Strămoș al meu, Dimitrie Philippide,

În afară de cea de mai sus, nici una dintre rime nu este nouă, căutată, frapantă, toate vor fi fost folosite de multe ori, dar sub pana lui Philippide reîntîlnesc brusc și, în limpezimea lor, devin zglobii ca undele unui riu de munte.

De data asta ai făcut popas
Mai sus de Dunăre și ai rămas
Pe pașnicile plaiuri moldovenești, atras
De oameni și de locuri care aveau să-ți fie
A doua patrie pe veșnicie.

Poemul cuprinde și o informație, fără îndoială riguros exactă, și în același timp menită să facă senzație :

Te-ai alipit de țara ce-ți dete adăpost
Și-n scris întîia oară zicîndu-i România
Și dîndu-i clar, tu cel dintîi în lume,
Firescul și cuprinzătoru-i nume.

Era în ziua de 11 mai 1978. În acea zi, am fost sigur că Philippide va împlini optzeci de ani și că-i va împlini scriind.

DE PE ACUM știu cît de mîhnit voi fi la vară cînd, în ziua de 30 august, aflîndu-mă probabil la mare, nu-i voi mai putea trimite telegrama cu omagiile pescărușilor, ale delfinilor, ale albastrei nemărginiri...

Dar în toamnă, la 26 octombrie, voi aprinde o luminare pentru sufletul îndepărtatului său strămoș Dimitrie, cel care a numit prima oară această țară România, cel care a dat prilej, urmașului său de peste ani, să-l evoce în poemul **Omagiu unei umbre,** doar cu puțin timp înainte de a deveni el însuși o Mare Umbră.

Ultima mare umbră, dintr-un lung șir de asemenea umbre, care, de acolo unde vor fi rătăcind, nădăjduiesc că nu-și pierd neamul din priviri, că veghează asupra lui, pentru ca, secol după secol, din acest neam să li se poată alătura alte mari umbre.

Geo Bogza

Epocă a marilor sinteze

OPERELE de sinteză sînt caracteristice unor perioade determinate de istoria culturală a unui popor. Ele se întemeiază pe o impresionantă acumulare de erudiție, pe o viziune limpede a fenomenelor care sînt înfățișate sintetic, pe o conștiință înaltă a valorilor dar și pe voința de a crea lucrări monumentale, pietre de vad în viața spirituală a națiunii.

În cultura românească, primele opere de sinteză au fost alcătuite în epoca de înalte împliniri pe tărîm politic, economic și cultural a lui Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab și Petru Rareș. De atunci datează primele cronici moldovenești și *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, înfățișînd experiența istorică, cugetarea politică și atitudinile etice ale poporului român la începutul secolului al XVI-lea. Opere de sinteză au fost create în perioada de calm, stabilitate politică și înfăptuiri multilaterale din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, cînd au fost alcătuite lucrări monumentale — *Pravilele* lui Vasile Lupu și Matei Basarab, *Cronicele* lui Grigore Ureche, Miron Costin și Constantin Cantacuzino, întinsele tălmăciri în română încurajate de Matei Basarab și Șerban Cantacuzino care au pus bazele limbii noastre literare. Concepția de largă și curajoasă creație intelectuală caracteristică epocii brîncovenești, favorizată de cîteva decenii de progres cultural dar și de o situație internațională care îngăduia speranțe de eliberare națională, a impulsionat și programul bogat și variat al lui Dimitrie Cantemir, căruia îi datorăm sinteze ca *Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor*, *Sistemul religiei muhammedane*, *Descrierea Moldovei* și *Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman*. Sinteze au creat fruntașii Școlii Ardelene, îndeosebi opere majore de istorie românească, întemeiate, ca și *Hronicul* lui Cantemir, pe o vastă erudiție.

În epoca mai nouă a istoriei culturii noastre, îndemnul de a crea opere de sinteză a fost stimulat de perioadele de înnoire ale societății, de reașezare a țării pe plan intern și extern, de modernizare a instituțiilor. Nicolae Bălcescu și Mihail Kogălniceanu au conceput corpuri vaste de documente privind trecutul românesc și tratate de istorie a poporului nostru, Alecu Russo și Vasile Alecsandri au inițiat opere de culegere a creației folclorice. Alexandru Odobescu și alți cărturari cu vederi înaintate au pus bazele istoriografiei noastre culturale procedînd la inventarierea și primele măsuri de protecție ale creațiilor de valoare din patrimoniul național — monumente, opere de artă, manuscrise și documente risipite pe întreg cuprinsul Principatelor Unite. În anii următori, August Treboniu Laurian publică *Tezaurul* său de izvoare narative privind istoria românilor (în trei volume), iar nou înființata Societate Academică inițiază *Dicționarul limbii române* pe care B. P. Hasdeu începe a-l redacta în dimensiunile monumentale ale lui *Etimologicum Magnum*.

Îndată după cucerirea Independenței, paralel cu editarea uriașei colecții Hurmuzaki, de documente externe privind trecutul românilor, sînt redactate sintezele de istorie națională ale lui A. D. Xenopol, Dimitrie Onciul și Grigore Tocilescu. Tot unor perioade de efervescență a conștiințelor, însuflețite de idealul desăvîrșirii unității naționale, sau pătrunse de răspunderile sporite după realizarea statului național român unitar, le corespunde alcătuirea sintezelor lui Nicolae Iorga în istoriografie, Vasile Pârvan în domeniul arheologiei, Ovid Densusianu și Sextil Pușcariu în lingvistică, Tiktin, Răzmeriță, Candrea sau Șăineanu în lexicografie, S. Fl. Marian și T. Pamfile în folclor și etnografie, ca și atîtea alte opere în diferite domenii ale științelor sociale și umane.

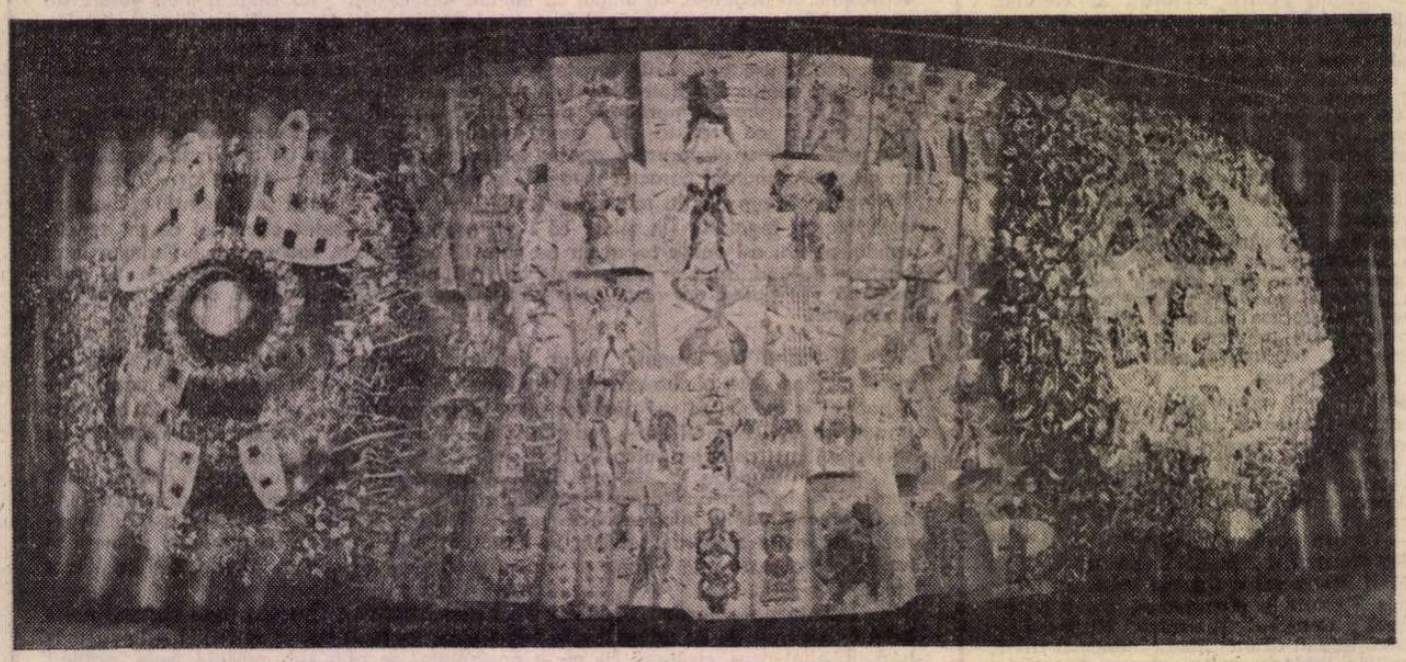
AM recapitulat aceste eforturi de alcătuire a unor sinteze în istoria culturii românești pentru a învedera că programul de creație spirituală de larg orizont al anilor noștri se întemeiază pe o tradiție a convergențelor majore întru afirmarea idealurilor naționale de independență și suveranitate, strădaniile generale de înfăptuire multilaterală și conștiința superioară a creatorilor de valori spirituale, că au nu numai datoria dar și, mai mult ca înainte, cadrul prielnic realizării unor opere mari atît prin concepția, cît și prin erudiția și proporțiile lor.

În mai toate sectoarele scrisului românesc de azi programele prioritare cuprind opere de sinteză. Culegerea izvoarelor privind trecutul poporului român și editarea lor critică este extinsă, cu mijloace de neînchipuit în trecut, la arhivele străine din Europa, America și Asia. Un *Repertoriu al bunurilor culturale externe ale poporului român* este în curs de publicare și el cuprinde descrierea a 100 000 de monumente, opere de artă, cărți, manuscrise și documente create de români sau privitoare la trecutul lor, păstrate astăzi în alte țări. Sînt în curs de elaborare și vor vedea în curînd lumina tiparului tratate de istoria României, istoria literaturii române, istoria limbii române, istoria artelor, a muzicii, teatrului, armatei, a economiei românești. Sînt concepute sinteze similare pentru toate domeniile de creație materială și spirituală ale poporului nostru. *Dicționarul limbii române* a fost imprimat pînă la litera Ș, așadar se apropie de încheiere și, paralel, au fost alcătuite și editate numeroase instrumente lexicografice fundamentale. Au fost și continuă a fi publicate, cu o frecvență fără precedent, ediții de clasici ai gîndirii și scrisului românesc (Neagoe Basarab, Dimitrie Cantemir, Ion Budai-Deleanu, Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Al. Odobescu, I. H. Rădulescu ș.a.). Se continuă, după severele criterii ale lui Perpessicius, editarea operei lui Mihai Eminescu. A început publicarea izvoarelor muzicii românești, care dovedesc o tradiție de creație multilaterală, pînă de curînd insuficient cunoscută și, de aceea, revendicată adesea de culturi străine. Au fost elaborate și editate dicționare în variate domenii (istorie veche, istoriografie, literatură, muzicologie, teatru ș.a.). O serie de sinteze, îndeosebi de istorie, au fost editate în limbi de circulație internațională, contribuind astfel la mai profunda integrare a valorilor românești în tezaurul științific și cultural universal.

Sînt opere a căror inițiativă și realizare nu mai aparțin, ca altădată, cărturarilor izolați care își consacrau o viață unei singure ediții, adesea fără a o putea duce pînă la capăt. Sînt alcătuiri în majoritatea lor colective, exprimînd, dincolo de contribuția personală de viziune și erudiție a fiecărui colaborator, capacitatea creatoare și nivelul atins de întreaga cultură, de toată știința românească.

Sînt operele care jalonează, ca tot atîtea pietre de hotar, creația multilaterală de azi a poporului nostru, treptele ascendente ale civilizației României contemporane.

Virgil Cândea



TEATRUL — tapiserie de **Șerban Gabrea** și **Florin Ciubotaru**, pregătită pentru Teatrul Național (fotografie de A. Cartojan)

Limba noastră

Pronunțări etimologice

● UNUL dintre fenomenele cele mai puțin relevate de cercetătorii limbii culturii este rezistența etimologică în pronunțarea unor cuvinte, care, astfel, se sustrag de la tendințele generale ale sistemului. Exemple din limba literară italiană vor lămuri mai bine lucrurile. În it. **mezzo** pronunțarea grafemului — **zz** — este diferită de pronunțarea aceluiași grafem în it. **palazzo**. Explicația ce se dă acesteia este de factură diacronică : it. **mezzo** provine din lat. **medius**, în schimb it. **palazzo** își are originea în lat. **palatium**. În primul caz, grafemul — **zz** — se pronunță **dz** —, în cel de al doilea, se pronunță — **ts** — (adică **ț**). Secole de evoluție a latinei, unificarea grafiei literare nu au reușit să elimine această dublă pronunțare etimologică a grafemului — **zz** —. Alt exemplu : it. **bene** se pronunță cu un **e** accentuat deschis, în timp ce it. **sete** se pronunță cu un **e** accentuat închis. Cauza trebuie căutată de asemenea în istorie ; lat. **bene** s-a dezvoltat către un **e** accentuat deschis, deosebit de lat. **sitis** devenit **sete**, cu **e** accentuat închis. Același grafem **e** sub accent are două pronunțări, fiecare dintre ele justificate diacronic. Trebuie arătat dintru început că aceste variații de pronunțare a grafemelor caracterizează exclusiv limba culturii înalte, pronunțarea literară aleasă. Dialectele Italiei, variantele diastratice ale clivajului social nu cunosc asemenea rafinate distincții. Se știe de altfel din descrierile italienei actuale că fonemele **[dz]** și **[e]** deschis au o pondere foarte redusă : ele reprezintă variații libere de pronunțare, în dispariție.

Avem oare și în limba culturii noastre asemenea cazuri de pronunțare etimologică ? Întrebarea nu este lipsită de interes dacă ne gîndim că ortoepia românească academică recomandă pronunțarea **sminti**, **căsnicie**, dar **izmă**, **gleznă** și **cazmă** sau dacă știm că, alături de fonetismele corecte **islaz**, **slab**, **măsline**, se aude, dialectal, **izlaz**, **zlab**, **măzline**. Pronunțăm **groaznic**, **obraznic**, pentru că adjectivul este derivat din **groază**, **obraz**, dar ni se indică să scriem și să pronunțăm **trăsni**, **trosni**.

Și în cazul acestor cuvinte diacronia a opus rezistență sistemului fonetic actual. Forma slavă originară cere **sminti**, tot așa cum probabilul etimon maghiar a impus, de la început, forma **izmă** ; **căsnicie** este derivat din **casnic** și, mai înainte, din **casă**, în timp ce **gleznă** este un împrumut de origine slavă (cu **z**). Și în cazurile **slab**, **măsline** avem a face cu forme etimologice avînd — **s** —, iar în cazurile **trăsni**, **trosni** este vorba de același cuvînt slav (cu **s**). Ortoepia noastră oficială respectă etimologia ! Așa se explică de ce scriem **obste**, dar pronunțăm **[opște]**, de ce se pronunță **deschis** și nu **deschis**.

Pronunțarea literară rămîne strict legată de structura fonetică originară a cuvîntului. Presiunile analogice ale sistemului reușesc să se mențină, dar ele sînt ținute, de cele mai multe ori, la un nivel sociocultural inferior. De fapt, fonetismele **zlab**, **izlaz**, **deșchis** caracterizează pe vorbitorii puțin instruiți în cele ale limbii literare : forța de acomodare fonetică acționează nestingherită la acești vorbitori la care nu se manifestă cenzura diacronică a modelelor. Să dăm pe seama acelorași modele diacronice și forma **eu**, pronunțată **[yew]**, ba chiar, pretios **[ew]** ? Pronunțarea **io [yo]** este populară și aproape pan-romanică. Dimpotrivă, **osteni**, nu **usteni** (așa cum ar fi de așteptat etimologic) ar putea să fie o victorie a presiunii sistemului și a analogiei.

De altfel, se știe că neologismele recente își păstrează, în română, forma fonetică originară. Scriem și pronunțăm de ex. **prismă** (dar **izmă** !), pentru că așa cere fr. **prisme** iar oscilațiile **premisă/premiză**, **țifră/cifră**, **sesiune/seziune** etc. se explică prin izvoare de cultură diferite. Arătam altădată (RL XI, 1978, 49, p. 4) că fonetisme precum **cenzură**, **recenzie**, **senzual** sînt, la origine, pronunțări transilvane de tip mitteleuropean, care s-au impus în limba culturii noastre, după Unire.

Aceste constatări arată că diacronia acționează în sincronie. Istoria persistă în vorbirea actuală printr-o influență a modelelor și a formelor originare. Fiind vorba, în asemenea cazuri, de structuri fonetice care apar în limba literară, avem dreptul să recunoaștem în pronunțările etimologice o manifestare a ceea ce am numit (**Revue Roumaine de linguistique**, XX (1975) 4, pp. 393—395) fidelitate față de cultură (**culture loyalty**), o caracteristică importantă a limbii culturii românești.

Alexandru Niculescu

Generația literară a războiului

(Urmare din pagina 7)

acest derivat nu este mai limpede decît mult uzatul epitet **inefabil**, și respectivul substantiv, **inefabilul**, falsă judecată estetică de valoare, sau mai bine zis, cu totul iluzorie. Lumea materială poate fi bine sau prost exprimată, dar n-o văd „inefabilizată" (iată-mă și pe mine în cursa inovărilor lexicale !), ci numai ridicată, în intenția lui E. Manu, la cea mai înaltă treaptă artistică, dar aceasta-i altceva. Printr-un tur de forță, și scatologicul poate fi obiect literar, numit sau nenumit, ca în poezia lui Al. Philippide, **Idol**, cu motto „Dumnezeu e pretutindeni", din ciclul **Stinci fulgerate** (vezi **Scrieri, I, Poezii**, Editura Minerva, 1976). Îl invit pe Emil Manu s-o citească, așa, cu sensul „deconspirat" și să mediteze încă o dată în marginea fenomenului de „**inefabilizare** a lumii materiale", — deoarece materia fecală, noul obiect de cult, e „inefabil", din momentul idolatrizării.

Mai îmi rămîne să observ că nici unul din acești poeți n-a glorificat războiul al doilea mondial (1939—1945), ba chiar unii s-au arătat ostili fascismului belicist, în timp ce alții îi întorceau spatele. Nu ni se dă numele nici unui scriitor căzut pe front, sau mi-a scăpat ?

În concluzie, cartea e o valoroasă contribuție de istorie literară, chiar dacă ar părea incompletă și dacă ideea laxă de generație rămîne în suspensie !

Cuvintele lui Titu Maiorescu

PENTRU un critic român orice prilej de a vorbi despre Titu Maiorescu ar trebui să fie binevenit. Lunga perioadă în care nu s-a vorbit despre el, sau dacă s-a vorbit s-a vorbit exclusiv de rău, este identică cu perioada în care spiritul critic a fost absent din literele noastre. **Criticele** lui Maiorescu fac parte dintr-un strat autohton, dăruit cu virtuți benefice, al literaturii, strat către care „întoarcerea" e întotdeauna vivificatoare. Firește, o „întoarcere la Maiorescu", formulă care uneori a fost rostită, alteori subînțeleasă, și care va mai apare în istoria viitoare a literelor române, nu are valoare decît prin ceea ce desemnează acel „Maiorescu". Atunci cînd eu însumi, cu ani în urmă, într-un articol cu titlu voit maiorescian, **Pentru o direcție nouă în critica literară,** făceam apologia mentorului de la Junimea invocînd critica lui ca pe un model exemplar, nu o făceam pentru că aș fi preconizat un fel de **revival** — cum ar spune anglosaxonii — a acelei modalități a criticii. Înțelegeam atunci prin demersul maiorescian modelul unei critici prin excelență filosofic, estetic, teoretic fundamentată. Dar destinele criticii lui Maiorescu sînt cele ale Modelului formator.

Înalta **situație** redobîndită de Maiorescu în ierarhia literelor române ține mai puțin de aceste destine cît **prezența** sa. Căci sînt mărturii ale unei prezențe incitante în conștiința critică toate acele lucrări, comentarii, eseuri închinate criticului în ultimii cincisprezece ani, de cînd profesorul Liviu Rusu a spart ghiața în care era prins magistrul său și al nostru al tuturor. Act temerar, de restabilire a justiției, act nu numai în formă, ci în fond maiorescian.

A opera critic în fondul scrierilor maioresciene, iată o întreprindere care aștepta de prea multă vreme. Corpus-ul textelor lui Maiorescu a fost practic redus la **Critice.** La acestea se adăugau uneori așa-zisele „Însemnări zilnice" din ediția mai veche Rădulescu-Pogoneanu. Un Maiorescu **ad-usum delphinorum** era expurjat de cele mai multe din scrierile gînditorului, politicianului, oratorului. Desigur, de la E. Lovinescu la Nicolae Manolescu, criticii care s-au aplecat cu luare aminte asupra personalității sau operei lui Titu Maiorescu au consultat toate sau aproape toate tipăriturile sale. Dar criticul ca și bărbatul de stat ori filosoful și mai cu seamă omul Maiorescu, în bine supravegheata sa intimitate, neînvrednicindu-se de o ediție critică a scrierilor sale, multe din arcanele acelei personalități sau acelei opere au rămas nedeslușite. Publicarea integrală a jurnalului și corespondenței, a textelor filosofice (dintre care unele încă inedite), ca și a multor pagini neadunate pînă acum în volum, ca să nu vorbim de stabilirea variantelor (îndeosebi în ce privește **Criticele)** ori de republicarea unor lucrări care de mult n-au mai fost retipărite, toate aceste operații erau impuse de acea **prezență** a lui Maiorescu în conștiința noastră critică și trebuiau să o slujească. Noua ediție critică, îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, în colecția „Scriitori români" a editurii Minerva, din care a apărut primul volum, își propune o asemenea restituire integrală a scrierilor lui Titu Maiorescu. Proiectul editorilor nu poate decît să ne încînte. Intenția lor, exprimată în preambulul acestei ediții, e de a prezenta „operele complete" ale marelui cărturar și bărbat de stat. De prea multe ori colecția „Scriitori români", atît de valoroasă de altfel prin acribia unor editori conștiincioși, ne-a dezamăgit prin faptul că operele editate nu erau, cum am fi dorit, „complete". De astă dată, vom avea, conform promisiunilor, toate textele scrise de Titu Maiorescu.

Mărturisesc, însă, că ordinea interioară a ediției, planul conform căruia ar urma să apară diversele scrieri îmi este încă neclar. Nota asupra ediției din masivul volum I apărut (932 pagini pe lîngă cele vreo 50 ale studiului introductiv semnat de Eugen Todoran) nu cuprinde, cum ne-am fi putut aștepta, un asemenea plan. Să nu fi fost el stabilit înainte de apariția acestui volum ne pare de necrezut, mai ales că îngrijitorii de ediție sînt cercetători ce se ocupă demult, cu o scrupulozitate demnă de laudă, de scrierile maioresciene. Dar ce să credem atunci cînd editorii afirmă că operele vor fi „grupate tematic pe volume", „în cadrul cărora se va respecta, pe cît posibil, modul de organizare a scrierilor stabilit de autor" ? Ne-ar fi interesat acea grupare și acel mod de organizare. Știm doar că, după ce în volumul I s-au publicat cele două volume ale ediției din 1908 (și 1915) ale **Criticelor,** volumul următor va cuprinde **Critice** III și **Încercările literare** din manuscrisele Bibliotecii Centrale de Stat, și alte scrieri din manuscrisele arhivei Maiorescu de la Biblioteca Academiei, ca și o serie de texte cu caracter didactic din anuare, rapoarte academice, articole rămase în „Convorbiri literare", traduceri. Să înțelegem, oare, din „Nota asupra ediției" că volumele următoare vor conține jurnalul lui Maiorescu ? Dacă e așa, sîntem perfect de acord cu Z. Ornea care, într-o recentă cronică a acestei ediții, își manifesta îndoiala cu privire la oportunitatea publicării însemnărilor zilnice și ale corespondenței (ce se află, de altfel, în curs de apariție la aceeași editură, cu aceiași îngrijitori de ediție), imediat după **Critice.** Într-adevăr, aceste scrieri „intime" se cer publicate în ultimele volume ale ediției. De Z. Ornea, eminent cercetător al Junimii, m-aș deosebi doar în ce privește propunerea pe care o face ca, după **Critice,** să apară cele cinci volume de discursuri parlamentare, precedate de prefețele constituind așa-zisa „Istorie contemporană a României". Consider și eu că valoarea literară, ca și cea documentară a acestor scrieri (unele adevărate capodopere ale elocinței parlamentare) îndreptățesc grăbirea — dacă se poate — a publicării acestor texte. Dar, din mai multe puncte de vedere, cred că ar fi justificată apariția, după volumele de **Critice** și după publicarea „Încercărilor literare" a scrierilor filosofice. Printre criteriile care ar pleda pentru aceasta ar fi acela al semnificației pe care Maiorescu însuși a acordat-o, în toate etapele vieții sale, **temeiului** filosofic, acelui **Grund** filosofic al criticii ca și al politicii, ba chiar și al existenței sale. Apoi, deși criteriul cronologic operează prea puțin în proiectata organizare tematică a ediției, el n-ar trebui întrutotul neglijat. Primele scrieri ale lui Maiorescu au avut, cum se știe, un caracter filosofic, fie și numai prin faptul că au fost cele care i-au asigurat gradele academice. Dar, încă o dată, filosofia (cum bine știe Eugen Todoran care, în substanțiala sa lucrare monografică, închinată lui Maiorescu, precum — și, mai concentrat în studiul său introductiv la actuala ediție, analizează cu acuitate gîndirea maioresciană) filosofia constituie temeiul operei acestui întemeietor.

DACĂ aș schița lineamentele unei organizări tematice a editării operelor lui Maiorescu, avînd **dată** această deschidere a ediției prin **Critice** (care nici ea nu era absolut obligatorie) m-aș gîndi la aceste patru sfere : cea critic-literară și lingvistică, cea filosofică și științifică, cea politică și pragmatică și în sfîrșit cea privată sau a comunicărilor particulare. In interiorul sferelor n-ar trebui neglijată o anume ordine (nu întotdeauna posibilă) cronologică. În ce privește textele lui Maiorescu, acestea nu le-aș lăsa să se piardă în dedalul notelor și variantelor. Exemplul primului volum este elocvent. Cu o scrupulozitate care constituie o excelentă garanție pentru seriozitatea acestei ediții, îngrijitorii de ediție, cercetătoarele Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon au construit un aparat critic impunător. Pe lîngă variante, pe lîngă notele abundente, aparatul conține excerptele unei întregi literaturi critice pe marginea textelor maioresciene. Din nou sînt de acord cu Z. Ornea care deplînge inexistența unui comentariu personal al editorilor, semn de excesivă (sau poate excelentă ?) modestie. Observăm, însă, că o serie de texte ale lui Maiorescu (de pildă aforisme care nu au fost reluate de critic în ediția definitivă a **Criticelor** și au rămas doar în revista „Convorbiri literare", sau alte aforisme apărute postum în „Convorbiri literare") apar în corpul „Notelor și variantelor". În felul acesta numeroase texte sînt condamnate să se piardă printre note. Evident, ele nu puteau fi intercalate în corpul **Criticelor.** Dar există alte posibilități de organizare editorială și tipografică (fie și numai prin acordarea unui alt corp de litere) a acestor texte, care să le extragă din magma notelor.

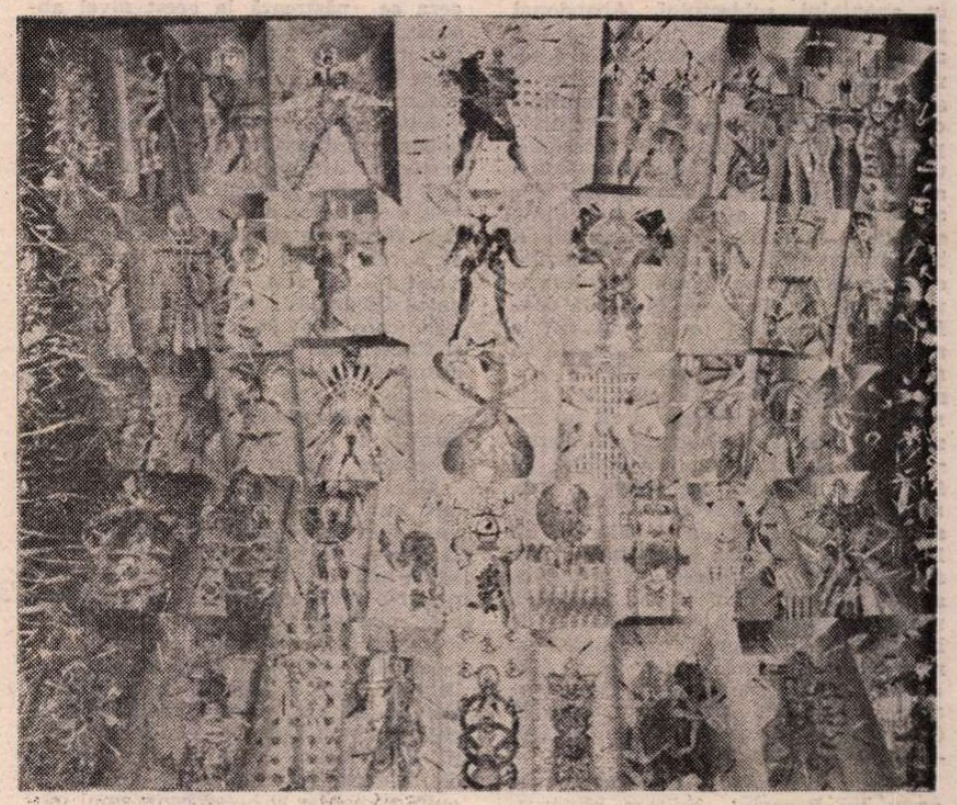
ATÎT despre ediția pe care se cuvine să o salutăm nu numai ca pe o lucrare remarcabilă pe planul reeditării clasicilor, ci și ca pe un moment de bun augur în procesul conștiinței critice a literelor noastre. A te apropia cu gravitate critic-receptivă de cuvintele lui Maiorescu reprezintă un **good omen** pentru sorții criticii și literaturii române în genere. În această privință să-mi fie îngăduit să repet ceea ce afirmam altă dată. Cuvintele lui Titu Maiorescu, păstrate în scrierile sale, de la cea mai seacă însemnare zilnică, prin studiul critic ori discursul de aparat, pînă la cursul de logică, mărturisesc aplecarea esențială a cuvîntătorului — dincolo de oameni, de operele ori instituțiile de care se ocupă — spre surprinderea cuvîntului. Dacă încerc uneori să-l văd pe criticul Junimii — așa cum cauți să intuiești figura celor pe care ai fi dorit să-i cunoști — el îmi apare întotdeauna înconjurat de o ordine hieratică (deși deplin laică) a cuvintelor. Titu Maiorescu a fost — urmînd linia vocației sale majore — un om al Logosului. Logician prin constituție, orator prin dar, vigilie trează la fruntariile limbii, critic plin de acribie al verbului literar, unicul său daimon, bine temperat, îl îndemna pe toate căile în aparență răzlețe ale activității sale să caute un statut ferm în lumea Cuvîntului.

Spiritul nu realizează universalitatea doar prin extinderea manifestărilor sale în nelimitat, ci și prin concentrarea unor domenii și elemente variate. Titu Maiorescu face parte dintre acele rare spirite cosmotice, înzestrate cu o mare forță de integrare, ale căror acte purced dintr-un focar comun, a căror operă poate fi dedusă din aceeași năzuință formatoare. Puține itinerarii sînt mai pasionante de urmat, cercetînd istoria acelor spirite care au contribuit la făurirea culturii din care ne-am hrănit, ca acela al lui Titu Maiorescu. Drumul conștiinței sale descrie — am putea spune — un mare cerc, în care etapele succesive aduc întotdeauna ceva nou, dar se înscriu mereu în aceeași orbită : orbita Logosului. Evoluția opiniilor sale filosofice (sub influențele tutelare ale gîndirii unor Herbart, Hegel, Schopenhauer, Spencer) nu alterează fondul conceptualismului său logic. Maiorescu este logician **în** și **în afara** logicii formale pe care o propune. Armătura logică a spiritului său intră în fundațiile concepțiilor sale estetice, ale ideilor sale despre limbă, ale principiilor sale de politică culturală și chiar ale etosului său personal. Pasionatul de Logos (singura pasiune pe care acest om, care și-a reprimat de atîtea ori orice patos, și-a îngăduit-o), pasionatul de rațiune și cuvînt a înțeles ca nimeni însemnătatea cuvîntului într-o limbă literară ce prindea ființă, într-o cultură în formare. Bunul simț logic prezidează la operațiile sale filologice, ca și în campaniile sale de ecarisaj cultural purtate, în primul rînd, tot pe tărîmul cuvîntului. Într-o perioadă a culturii noastre cînd cuvintele o luau razna, folosite anapoda, necomunicînd cu realitatea și înșelînd conștiințele, într-o vreme în care Caragiale a fost parcă împins să creeze comedia vorbelor, Titu Maiorescu, înțelegînd că o ordine a culturii implică o ordine a cuvîntului, flagelează beția de cuvinte și devine marele inchizitor al cuvîntului lipsit de acoperire, al formei fără fond. Logicianul este filolog, atent pînă la minuțiile ortografiei, iubitorul de rațiune se dovedește iubitor de cuvînt, apărător al limbajului-realitate. Titu Maiorescu a fost, poate, unul dintre cei dintîi moderni care au înțeles sensul limbii ca o casă a ființei, a ființei umane, a ființei unei culturi, a unei literaturi și a ființei neamului.

Într-o epocă în care cultura noastră trece prin mai profunde mutații decît cele ale epocii maioresciene, în care logosul cunoaște mai acute și mai înalte solicitări, în care necesitatea unei critici fundată pe o semiologie, pe o filosofie a cuvîntului și pe o estetică este flagrantă, în care ponderea etică a cuvîntului trebuie mai mult decît oricînd să depindă de autoritatea morală a cuvîntătorului, Titu Maiorescu mai are să-și spună, din plin, cuvîntul.

Nicolae Balotă

*) Titu Maiorescu, **Opere, I,** Editura Minerva, 1978.



Detaliu din tapiseria **TEATRUL**

Poezia

„Dansul pe jăratec“

ÎN **Proprietarul de poduri** (1976) Mircea Dinescu descoperise un ton, o atitudine și un limbaj : „să-ți tragi realitatea pe piept ca o cămașă“ era versul care le anunța. Noul volum al poetului*) reprezintă o asumare a programului din **Proprietarul de poduri** — manifestul este urmat de acțiune, proclamației îi succede fapta. O reformă radicală, acolo doar preconizată, este acum pusă în practică atît de sistematic și cu atîta coerență încît numai prin vibrația extrem de intensă a lirismului această poezie rămîne în afara oricărei bănuieli de exploatare mecanică a unui procedeu literar ori de travestire mai mult sau mai puțin ingenioasă a unei construcții abstracte.

Fiindcă Mircea Dinescu aduce, de fapt, mai mult decît o atitudine și un limbaj : cartea lui este expresia unei sensibilități noi. Care se definește printr-o dublă determinare, literară și existențială. Mircea Dinescu nu este însă singurul poet care o reprezintă. Îi găsim notele, în proporții și forme variabile, la A.E. Baconsky, la Florin Mugur, la Marin Sorescu, în versurile unor remarcabili poeți de limbă germană, Franz Hodjak, Werner Sollner, Richard Wagner, Rolf Bossert ; dar Mircea Dinescu i-a dat aspectul cel mai omogen și mai natural.

Poezia lui începe prin a emoționa : este efectul unei însușiri ce nu se dobîndește. Poet de cea mai curată și mai aleasă natură, pentru care lirismul este aproape o emanație organică, fără nici o impresie de elaborare, deși aceasta neîndoielnic există, vital, proaspăt și euforic nu numai în momentele fericite, înalte, de exuberanță și dăruire, dar și în neliniște, în tristețe, în suferința cea mai adîncă, Mircea Dinescu aduce în versurile sale tonul inconfundabil și cu neputință de imitat al **sincerității.** Forța poeziei lui provine din capacitatea de a recunoaște și de a se recunoaște : fără nici o iluzie, într-o deplină libertate, cîștigată nu cu prețul amar al unei lucidități ironice sau dezabuzate, ci cu acela, încă mai greu de suportat, al implicării și al participării cu o decizie pe care totul o contrazice și căreia, totuși, nimic nu i se poate opune.

Sarcasmul, cruzimea imaginilor, violența imprecației nu numai că nu ascund, dar fac încă mai vizibilă natura jubilativă a acestei poezii, ce iese în chip miraculos victorioasă din toate încercările la care este supusă, pe care le suportă, care o amenință. Știind foarte bine, dureros de bine că este o „dulce naivitate / să crezi că poezia poate face lumea mai bună“ — adevăr simplu, descurajant pentru oricine îl privește direct, și de aceea ocolit, ignorat cu bună-știință, dacă nu chiar contestat formal și retoric, uneori din credința că odată exprimate dorințele devin printr-un fel de act magic realitate, alteori numai din convenționalism — Mircea Dinescu **alege** poezia; și în versurile lui aceasta nu e deloc fragilă, ci viguroasă și triumfătoare, energică și tumultuoasă. În melancolie, în deprimare, în durere există o robustețe ce face posibilă însăși acceptarea lor. Iată, de pildă, cunoașterea și recunoașterea deriziunii, a devalorizării și a coruperii ideii de poezie : „Ca să cobori cu arta în stradă / să nu folosești și tu acelasi lift hodorogit / în care s-au pus la cale atîtea afaceri cu cîntec... / Renunță în primul rînd la **poezie** / și te va durea stomacul mai puțin. / [...] / Sinuciderea nu mai rentează. / Ca să ajungi scriitor celebru / în Europa / trebuie să fii cel puțin canibal, / [...] / Nu ți-e ușor să înțelegi / că poezia nu mai are nevoie de hîrtie / că un glonț se face mai auzit decît o carte / că dentiștii mecanicii coafezele aviatorii / chelnerii inginerii belferii amiralii și măturătorii / înstăriți / pe bună dreptate n-au nici un chef să citească sonete / fiindcă țelul suprem e să te-nrudești cu petele de grăsime din supă / adică să stai totdeauna deasupra“. Nu este aici un refuz, încă unul, al inautenticității, nici doar o revoltă, încă una, împotriva filistinismului și a oportunismului : este o curajoasă deschidere a poeziei în fața realității.

Are loc o invazie provocată a realului în poezie (primul ciclu al cărții, **Evoluția visului,** conține imagini ale acestui proces), dar sensul ei nu este demistificator. Nu se urmărește compromiterea poeziei, ci regenerarea ei printr-o cufundare în real. Poetul spune lucrurilor „pe nume“ ; nici încrîncenat și nici malițios, ci căutînd frumusețea în adevăr; o frumusețe aspră; și un adevăr rostit direct, fără înconjur, nici strigat patetic și nici spus în șoaptă, cu fereală, insinuat, ci pe ton normal, cu francheța uneori brutală a deplinei sinceități, aceea care nu ține seama de convenții ipocrite (al doilea ciclu al volumului, **Fluierături în biserică,** ilustrează într-un chip remarcabil atitudinea aceasta). Poezia „dichisită“ și ornamentală, manipulată ca orice obiect, nu e falsă doar ca poezie : e, moral, primejdioasă, pentru că instituționalizează formele corupte ale realului („tot așteptînd să se-mpută gloria Golului / lașitatea noastră a congelat-o definitiv : / măturătorul se visează măturător / onorabilul se visează onorabil / limbricul limbric“), întreținînd credința într-un vis iluzoriu. Șansa poeziei stă, prin urmare, în acceptarea realității, în exaltarea dureroasă impusă de conștiința „dansului pe jăratec“, titlul unei poezii memorabile, subintitulată „baladă veche“ : „Acum gelos pe fluturi ieri alăptat de nori / nici nu știam ce-i umbra cînd m-au lovit cu bățul / ca lacrima pe-obrazul unui copil din flori / am lunecat și iată simt biciul și simt hățul. // Dînd stelele-ntr-o parte aș fi putut să strig / dar mă cuprinse sila de rîsul lor sălbatec, / pe vinetele-mi buze năștea un rug de frig / și-acum dansez în lanțuri pe spini și pe jăratec. // Cîndva zburînd pe lacuri abia m-am oglindit / și apa-nchise ochii la razele-mi stinghere, / acum ei bat din tobe și zilnic îmi trimit / un blid cu sînge negru de la vreo-njunghiere. // Cum să le spun că floarea salcîmilor mi-a fost / altar de-ngăduință și un prilej de pace / cînd mă lovesc cu pietre și mă fac tîmp și prost / că nu pot duce-n spate soioasele cojoace, // cum să le spun că nu pot în rînd cu urși buimaci / să țopăi și să pieptăn cu ghearele nisipul / cînd nașterea-mi fusese vestită de trei magi // și dintre toți doar maica îmi recunoaște chipul, // cum să le spun că nu pot să mormăi ci doar cînt / cum să le spun că mînami a alintat chiar harfa / cînd mi-au lăsat vederii doar geamuri de pămînt / și-o botniță prin care nu pîlpîie nici iarba“.

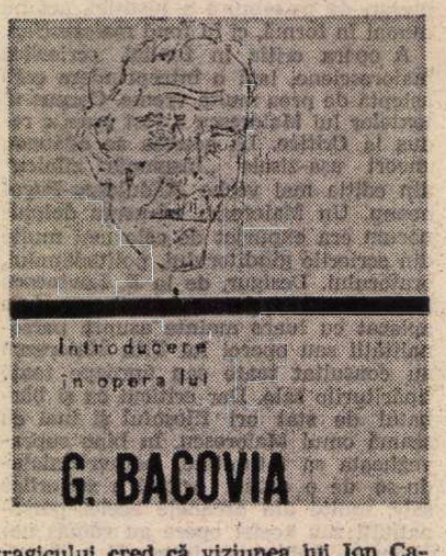
Scriind despre **Proprietarul de poduri,** criticul clujean Petru Poantă spunea că Mircea Dinescu „a devenit indiscutabil o conștiință“ ; **La dispoziția Dumneavoastră** este cartea de conștiință a unui excepțional poet.

Mircea Iorgulescu

*) Mircea Dinescu, **La dispoziția Dumneavoastră,** Editura Cartea Românească, 1979.

Eseu

Radiografia liricii bacoviene



ÎN exegeza poeziei lui G. Bacovia se petrece de la o vreme un fenomen interesant — ea devine apanajul poeților travestiți în toga severă a criticilor. De sub acest veșmînt (nu „de împrumut“, ci doar „secundar“ pentru că toți cei ce au înaintat în spațiul bacovian sînt poeți cu încercate condeie analitice, recidiviști în exercițiul investigației critice), personalitatea lirică proprie se face simțită puternic și, din fericire, în avantajul subiectului. Abandonat parcă de profesioniștii criticii, Bacovia a intrat în atenția poeților-critici datorită, cred, prezenței lui încă active în sensibilitatea noastră lirică, impresiei că nu aparține deja „istoriei literare“, pe de-o parte, și datorită necesității unei lecturi, în cazul său, simpatetice, a unei lecturi din interiorul textului spre afară. O vizibilă atracție pentru ființa secretă a lirismului bacovian stă la baza interpretărilor recente. Polemizînd cu prejudecata unui Bacovia sentimental, Gh. Grigurcu scoate la iveală anafectivitatea poetului (ce „netulburat la suprafață... își rezervă o rezonanță în adîncuri, într-o ordine esențială“), pulsația dureros-obiectivă, cultivarea stării de nevroză, care nu e decît un reziduu al afectelor, renunțarea la confesiune în favoarea relatării simple, în favoarea modalității **prozastice** a lirismului. O patetică și revelatoare imagine a universului bacovian o datorăm lui Ion Caraion. Analiza pornește de data aceasta de la constatarea unei simulări, a unei strategii tehnice care agravează retoric drama pentru a o fortifica și de la intuiția psihologică excepțională a nucleului obsesiv al poeziei lui G. Bacovia : „trăirea în moarte“, în „sfîrșitul continuu“, tragismul amînării („singurul lucru care nu se amînă la el este convulsia“), născut din lipsa de semnificație a morții.

Avem acum în față o **Introducere în opera lui G. Bacovia***) semnată de Dinu Flămând. Studiul, de proporții reduse, dar substanțial, se impune ca o radiografie a structurii simboliste a liricii bacoviene și se dezvoltă dintr-o lectură rece, teoretică a textului, din afară spre înăuntru, ca să folosesc expresia de mai sus, pe o aplicare asupra lui a unor noțiuni ale poeticii moderne. Exegeza se păstrează la acest nivel abstract, uneori speculația termenilor critici fiind mai pasionantă pentru autor decît intrarea în lumea sensibilă a versurilor (ca în capitolele dedicate revoluției copernicane declanșate de simbolism, universului de menipee și gestualizării imaginii). Cîteva constatări de ordin general constituie punctele de pornire ale lucrării, constatări deja făcute de studiile anterioare, cum ar fi cele vizînd „impersonalizarea“ liricii lui G. Bacovia, elementul obsesional al discursului, teatralitatea confesiunii (care pune în discuție simplitatea și sinceritatea ei), fondul protestatar al atitudinii ironice, sceptice, puterea de asimilare a spiritualității simboliste a autorului **Plumbului,** înclinațiile expresioniste și puterea lui de anticipare a schemelor moderne ale poeziei etc.

Dinu Flămând reia acest bagaj de determinante prestabilite și se supune unei reevaluări exigente, ajungînd fie să le ofere un suport mai trainic, o realitate mai coerentă, fie să le elimine printr-o polemică neostentativă, însă bine marcată. Astfel, un original comentariu îi prilejuiește „revoluția“ copernicană, cum o numește el, a simbolismului care îi îngăduie să justifice într-un fel nou și pertinent „impersonalitatea“ lui Bacovia și adorația măștii. Simbolismul ar fi produs trecerea de la reprezentarea antropocentrică a eului romantic la heterocentrismul modern, ar fi distrus „sistemul ptolemeic“, în care se organiza universul liric romantic, avînd în „miezul de foc al discursului“ pe poetul însuși într-o ipostază demiurgică, și ar fi pulverizat acest nucleu de iradiere lirică, ar fi eliberat eul din rețeaua narcisiacă, instituind abandonarea de sine, ruptura dintre eul creator și eul empiric și exacerbarea „trăirilor“. Din această perspectivă se explică mai bine și șocul produs de apariția lui Bacovia, pînă la el poezia română situîndu-se exclusiv în acest „antropocentrism considerat a fi însăși rațiunea creației“, se explică senzația de rece obiectivare, de „impersonalizare“ și structură specifică a retoricii bacoviene, ca și „universul de menipee“ în care circulă subiectivitatea tragică a poetului.

Dinu Flămând valorifică teoria lui Bahtin despre „universul de menipee“ la spațiul simbolist și la experiența lirică bacoviană ajungînd la o proaspătă versiune a teatralității expresiei. Descoperind că și simbolismul marchează o epocă de „depreciere a tuturor situațiilor exterioare ale omului în viață, considerate acum doar ca **roluri** pe care el le juca în teatrul lumesc“ (Bahtin), el enumeră elementele menipeice din structura volumelor poetului român : supralicitarea „naturalismului de speluncă“, proliferarea stărilor moral-psihice anormale, prezența atitudinilor excentrice, scandaloase, adorația măștii (care plasează însul în obscuritate), carnavalizarea limbajului, parazitarea melancoliei cu elemente de rîs și parodie etc. Pentru Dinu Flămând degradarea tragicului se petrece la Bacovia — ca și la simboliști în general — prin captarea fadului și mediocrului existenței. „Odinioară categorie moral filosofică cu valențe absolute, tragicul devine acum o stare comună a implicării în contingent“, tragicul se relevă cu alte cuvinte „dintr-o anumită persuasiune a mediocrului cotidian“. În ceea ce privește această degradare a tragicului cred că viziunea lui Ion Caraion este revelatoare, el o pune sub semnul acestei lipse de sens nu numai a vieții, dar și a morții, analizînd atracția reprimată a poetului spre sinucidere și cutremurătoare suspendare a existenței în procesul unei continue amînări. Prăbușirea iluziei unei morți ce ar corespunde împăcării cosmice (remarcabilă paralela făcută de Ion Caraion între **Miorița, Mai am un singur dor** și versurile lui Bacovia) duce inevitabil la expansiunea mediocrului cotidian de care vorbește Dinu Flămând, o mediocritate devorantă, sfîșietoare, de o orchestrată complexitate. Idei deosebit de fructuoase se găsesc în capitolele **Gestul** și **Alegorizarea,** primul speculînd o observație a Juliei Kristeva despre forța **anaforei** de a releva dimensiunile plurale pierdute ale semnului lingvistic, de a evoca gestul primordial, cel care instaurează relațiile, cel care stă la baza limbajului.

Studiul lui Dinu Flămând este bogat în sugestii privitoare atît la imaginea lirismului simbolist cît și la cea a lirismului bacovian. Preocupările teoretice îngustează spațiul analizei, o alungă aproape în subtile paranteze. Se instituie o viziune critică geometrizată, glacială, în care vibrația afectivă lipsește, lăsînd locul unei admirații sobre, abstracte. Deși îl simte atît de profund pe Bacovia, autorul, poet la rîndul său, nu-l **trăiește,** vrea să-l disece și să-l stăpînească, într-un efort de înăbușire a propriei emoții.

Dana Dumitriu

*) Dinu Flămând, **Introducere în opera lui Bacovia,** Editura Minerva, 1979.

O femeie în țara bărbaților

CRITIC, toată problema **Baltagului,** roman care și-a luat ca punct de plecare o baladă populară, a fost următoarea : de a se stabili ce parte din el continuă să se afle în sfera de influență a mitului și a misterului lui fundamental, și ce parte s-a separat din ea, devenind bunul realismului. Critica a rămas împărțită în această privință. Se observă ușor care sînt dificultățile principale. Cea dintîi provine din faptul că societatea pastorală arhaică din baladă este confruntată în **Baltagul** cu o lume nouă, bazată pe acumularea capitalului, care își are instituțiile și moravurile specifice. Putem, de exemplu, să explicăm uciderea lui Lipan numai prin invidia și lăcomia primară a ciobanilor, așadar printr-o cauză compatibilă cu mitul, sau trebuie să vedem în ea și expresia mai recentului spirit achizitiv? În aceste condiții, mandatul Vitoriei — și iată altă dificultate — are, el, un sens transcendental și sacru, izvorît din realitățile mitului, ceea ce ar face din eroina lui Sadoveanu o Antigonă, sau are în definitiv numai un sens social și etic, ceea ce ne-ar situa într-un orizont psihologic și realist ?

La începutul capitolului al șaselea, după ce e îndrumată de prea sfințitul Visarion să se adreseze autorităților, Vitoria încearcă să-și închipuie, în noaptea fără somn petrecută în camera de sub stăreție, în ce constă această ordine administrativă la care urmează a se duce și pe care n-o cunoaște. Imaginile care-i trec prin cap sînt naive, căci obiceiurile de pe la ei au împiedicat-o să vină în atingere cu această lume :

„Acolo va să zică e stăpînirea împărătească. Ș-așa în toate tîrgurile sînt slujbași, primari, prefecți și polițai, pînă la București ; și la București stă pe tron regele și dă porunci tuturora. Bun lucru neapărat, să fie asemenea rînduială, toate să se facă după poruncă și să se scrie ce s-a făcut. Așa se cunoaște prin tîrguri cine cumpără vite și cine vinde și care încotro se duce. La Dorna de asemeni. Nu-i ca-n sus pe Tarcău, unde oamenii trăiesc cum au apucat și cum îi taie capul. Dacă făptuiește unul o poznă, ori o moarte de om, se duce prin stîncile munților și se hrănește cu zmeură ca ursii, pînă ce-l alungă la vale iarna. Atuncea-l prind oamenii, îl leagă și-l dau pe mîna stăpînirii devale.

Adevărat că pînă la năcazul acesta care s-a abătut asupra casei ei nici nu i-a păsat și nici n-a avut nevoie de nici un fel de slujbaș al măriei sale. Și-a văzut de gospodărie și de oi ; a vîndut brînză, a dat în mîna perceptorului vama și birul — ș-atît. Și chiar asta era mai mult treaba omului. Nechifor Lipan le cunoștea pe toate și știa orișicînd la ce uși să bată și la ce slujbași să se înfățișeze, căci el umbla din tinereță în țara cealaltă devale, ea însă, ca o femeie, rămăsese în sălbăticie. O ajungea mintea ce are de făcut, însă față de o lume necunoscută pășea cu oarecare sfială".

Să remarcăm că Vitoria vorbește de două „țări" — cea de sus a munteni-lor, crescători de oi, și cea de jos, a tîrgurilor și a capitalei. De ce natură este însă distincția ei ? Nu e, desigur, o incompatibilitate, ci numai o distanță de natură așa-zicînd istorică între cele două țări. Muntenii continuă a trăi după capul lor, într-o ordine primitivă proprie, fără a respinge totuși noile rînduieli. Li se și supun, de altfel, într-o mare măsură. Prind fără ajutorul autorităților pe criminali, dar îi predau apoi acelora. Oarecum în același fel va proceda Vitoria însăși. Chestiunea acestei relații e comună întregii literaturi sadoveniene. Nu încape apoi îndoială că negoțul de oi îi pune necontenit în contact pe munteni cu restul lumii. Ei nu sînt sedentari, ci, cum spune un filosof român, „niște navigatori ai uscatului" care pleacă „spre alte zări să caute iarbă mai bună". Modul lor nu s-a putut menține acela pe care-l evocă **Miorița.** Mitul s-a alterat prin istorie. Muntenii trăiesc în istorie, chiar dacă nu au conștiința ei, imaginîndu-și în chip „metafizic" societatea. Nechifor Lipan spune uneori o poveste despre felul cum Dumnezeu a rînduit fiecărui neam o soartă și o fire de la începutul începuturilor. Însă muntenii nu sînt izolați și obiceiurile lor s-au transformat. Chiar dacă rămîn deosebite de ale celor din „țara de jos", nu mai păstrează semnificații transcendentale, religioase ; s-au laicizat, asigurînd coerența unei societăți elementare, însă pragmatice. Vitoria nu trăiește realitățile mitului, existența ei a secularizat misterul, sacralitatea. Merge la preot și la vrăjitoare dintr-o superstiție (așa cum alții nu pleacă la drum marțea), știind singură mai bine ce are de făcut. Dacă nu se adresează din prima clipă autorităților civile și își urmează apoi ancheta proprie, este pentru că, femeie fiind, n-are experiența acestor relații. Aici întîlnim aspectul esențial. Ca în orice societate de acest tip, în aceea „de sus" atribuțiile sînt perfect separate. Femeia reprezintă elementul stabil, conservator și formalist al colectivității, iar bărbatul, pe acela mobil și pliabil la schimbare. Toate miturile cunosc această specializare : femeia țese pînza așteptării. Dar Vitoria este o Penelopă pe care împrejurările o împing să plece în căutarea lui Ulise. Întîi se gîndește să trimită pe Gheorghiță, dar băiatul e necopt ; și atunci pleacă ea : „O ajungea mintea ce are de făcut, însă față de o lume necunoscută pășea cu oarecare sfială". Înțelegem că Vitoria nu se desprinde propriu vorbind dintr-o arhaitate izolată ca să dea piept cu lumea modernă (cum au crezut unii comentatori, cînd au vrut să explice amestecul de mit și de realism), ci din gineceu spre a ieși pur și simplu în lume. „Țara de sus" e un gineceu, unde rolul femeii este determinat precis iar mijloacele de acțiune de mult stabilite. Tot ceea ce făptuiește Vitoria înainte de a părăsi satul este simplu, direct și clar. Ea nu cunoaște însă „țara de jos" : ceea ce-i explică sfiala. Nechifor n-ar fi avut-o, căci umblase pretutindeni. Dar ea e femeie și-și iese provizoriu din rol. Această ieșire din rol complică oarecum lucrurile și creează impresia că sînt la mijloc două lumi și că romanul conservă din prima cel puțin tot atîta cît descoperă din a doua. În fond, e o singură lume, a unor păstori deveniți negustori de oi (Nechifor nu se dusese să vîndă ?), prinsă în mișcarea epocii noi, îndeajuns de crudă și de lipsită de poezie, din care sacralitatea a dispărut demult. O femeie pleacă în căutare în țara bărbaților.

În punctul de pornire este, deci, o căutare. Acest motiv nu-l întîlnim în baladă, fiind în schimb caracteristic romanului și cîntecelor de gestă din care specia provine, unde eroul caută necontenit și se află într-o permanentă mișcare. Nu e mișcarea arhaică a păstorilor. G. Călinescu se înșeală cînd limitează **Baltagul** la transhumanță : „Păstori, turme, cîini migrează în virtutea transhumanței în cursul anului, în căutare de pășune și adăpost, întorcîndu-se în munți, la date întru veșnicie fixe. În privința dispariției oierului, oamenii fac fel de fel de presupuneri, dar Vitoria, care cunoaște calendarul pastoral, le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decît asta și asta. Mișcarea este milenară, neprevăzutul este exclus, ca și în migrația păsărilor. În stilul său unic, Mihail Sadoveanu zugrăvește toate aceste ritmuri ale vieții primitive, determinate numai de revoluțiunea pămîntului și în care inițiativa individuală este minimă". Dintr-o constatare justă se trage o concluzie falsă. Existența unui calendar al vieții păstorilor e lucru cert, dar nu mișcarea lor milenară este aici elementul esențial, ci mișcarea Vitoriei, care nu urmărește traseul transhumanței (Nechifor pierise într-un loc unde nu mai fusese decît o singură dată înainte), și care este o **ieșire** din spațiul con-sacrat, deci mitic. Ciobanii din baladă nu se duc în fond niciodată nicăieri : mișcarea lor e așazicînd închisă, reglată ca a unui pendul, rituală, de la munte la cîmpie și înapoi. Motivul ieșirii din spațiul consacrat și acela al căutării sînt caracteristice romanului cu atît mai mult cu cît scopul acestui act îl constituie aflarea adevărului. Vitoria vrea să știe la început ce s-a întîmplat cu bărbatul ei de nu s-a întors la timp ; acesta rămîne mobilul principal, chiar dacă pe urmă ea se convinge că Nechifor a fost prădat și ucis și doreste să-i pedepsească pe hoți și să-și recapete oile furate. Căutarea adevărului pune în mișcare numeroase alte motive, cum ar fi acelea ale dezvăluirii și chiar demistificării. Ciobanul din **Miorița** nu caută adevărul și de aceea rugămintea adresată oii conține un întreg program de învăluire și mistificare. El menține mitul și se menține în el ca într-un fundamental mister. Problema cauzelor crimei sau a răzbunării sînt complet eludate. În **Baltagul,** tot sensul constă în aflarea acestor cauze și în răzbunare. Depistarea motivelor prozaice ale asasinatului îi răpește caracterul originar și sacru, fiindcă în **Miorița** metafora morții-nuntă e o dovadă că moartea nu e resimțită ca un asasinat odios, ci ca un soi de cosmică fatalitate sau, după unii specialiști, ca un sacrificiu ritual. Sîntem într-un domeniu uman și psihologic, unde durerea, rușinea, ura sau iubirea au înțelesul cel mai direct. Cea care caută este o femeie ca toate femeile.

Nicolae Manolescu

Calendar

● 27.III.1947 — s-a născut **Al. Papilian.**
● 28.III.1863 — s-a născut **Livia Maiorescu** (m. 1946)
● 28.III.1888 — s-a născut **Alexandru Kiriţescu** (m. 1961).
● 28.III.1914 — s-a născut **Ovidiu Constantinescu.**
● 28.III.1922 — s-a născut **Verona Brateș.**
● 28.III.1925 — s-a născut **Victor Tulbure.**
● 28.III.1926 — s-a născut **Ion Bălăceanu.**
● 28.III.1937 — s-a născut **Ion Crînguleanu.**
● 28.III.1939 — s-a născut **Florin Bănescu.**
● 28.III.1976 — a murit traducătoarea **Thea Constantinidis** (n. 1897).
● 29.III.1901 — s-a născut **Sm. M Vizirescu**
● 29.III.1878 — s-a născut **Elena Farago** (m. 1954).
● 29.III.1908 — s-a născut **Virgil Carianopol.**
● 29.III.1921 — s-a născut **Dragoș Vacariuc**
● 29.III.1971 — a murit **D. Panaitescu-Perpessicius** (n. 1891).
● 30.III.1879 — Societatea Academică Română este declarată instituție națională cu denumirea de Academia Română (reorganizată în 1948, azi Academia Republicii Socialiste România).
● 30.III.1946 — a murit **Victor Ion Popa** (n. 1895).
● 31.III.1841 — s-a născut **Iosif Vulcan** (m. 1907).
● 31.III.1879 — a murit **N. Scurtescu** (n. 1844).
● 31.III.1890 — s-a născut **I.M. Rașcu** (m. 1971)
● 31.III.1891 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945).
● 31.III.1929 — s-a născut **Arnold Hauser.**
● 31.III.1930 — s-a născut **Florin Mihai Petrescu** (m 1977)
● 31.III.1933 — s-a născut **Nichita Stănescu.**
● 31.III.1965 — a murit **Ticu Sevastia Archip** (n. 1891).
● 31.III.1965 — a murit **Alex. Șahighian** (n. 1901).
● 1.IV.1881 — s-a născut **Octavian Goga** (m. 1938).
● 1.IV.1899 — s-a născut **Gh. Cardaș.**
● 1.IV. (20.III. st.v.) 1900 — s-a născut **Al. A. Philippide** (m. 1979).
● 1.IV.1927 — s-a născut **Leonard Gavriliu.**
● 1.IV.1940 — s-a născut **Gheorghe Pituț.**
● 2.IV.1819 — s-a născut **D. Bolintineanu** (m 1872).
● 2.IV.1858 — s-a născut **Barbu Ștefănescu-Delavrancea** (m. 1918).
● 2.IV.1903 — s-a născut **Olimpiu Boitoș** (m. 1976).
● 2.IV.1923 — s-a născut **Lucian Dumitrescu.**
● 2.IV.1939 — a apărut, pînă la 12.V.1940, la București, „România literară", sub direcția lui Cezar Petrescu.
● 3.IV.1893 — s-a născut **Damian Stănoiu** (m. 1956).
● 3.IV.1914 — s-a născut **Florin Tornea.**
● 3.IV.1929 — s-a născut **Silviu Rusu.**
● 4.IV.1899 — s-a născut **Florin Iordăchescu** (m. 1976).
● 4.IV.1901 — s-a născut **Ion Breazu** (m 1958).
● 4.IV.1927 — s-a născut **Dumitru Trancă.**
● 4.IV.1928 — s-a născut **Florica Dimitrescu-Niculescu.**
● 4.IV.1931 — s-a născut **Petru Anghel.**
● 5.IV.1885 — s-a născut **D. Cuclin** (m 1978).
● 5.IV.1912 — s-a născut **V. Copilu-Cheatră.**
● 5.IV.1927 — s-a născut **Viorica Rogoz.**
● 5.IV.1929 — a avut loc la Teatrul Național din București premiera piesei lui Lucian Blaga — „Meșterul Manole".

Prima verba

Critici și eseiști (I)

■ ÎN LINIA stilistică a eseisticii lui Constantin Noica, teribil de confuz însă și departe de profunzimea și expresivitatea modelului, se află Corneliu Mircea **(Cumpăna dorului,** Ed. Cartea Românească). Numele autorului mi-e complet necunoscut, nu-i știu deci nici vîrsta, nici profesiunea, dar eseul său mă face să-l bănuiesc a fi un ins nu tocmai tînăr (din atitudinea generală a textului) și de o profesiune „umanistă", medic, profesor de psihologie, sau altceva în acest perimetru, mai puțin totuși profesor de filosofie sau de literatură. Vreau să spun că de-ar fi să-i deduc din carte statutul intelectual aș zice că avem a face cu un cunoscător în ale psihologiei, dublat de un veleitar în ale filosofiei și literaturii. Incontestabil un om sensibil, cu o bună gîndire speculativă în spațiul psihologic, cultivînd cu voluptate paradoxul în spațiul logic, stăpînind foarte aproximativ terminologia conceptuală din spațiul filosofic și ispitit de stilul „artist", calofil pretutindeni, poematic adesea, în spațiul literar. Tema eseului este „dorul", cuvîntul românesc plin de o semnificație intraductibilă în cuvintele altei limbi și considerat drept definitoriu pentru spiritualitatea noastră, cuvînt-stare cu o bibliografie critică imensă și mereu deschisă. Corneliu Mircea îl definește întîi psihologic ca „sentiment", adică „gînd afectiv", fluid ce „izvorînd din vatra afectivității păstrează dogoarea ei primordială, dar alunecă pe nesimțite spre gîndul care-l va cuprinde, în cele din urmă, și care-l va transpune în propria lui formă", iar apoi filosofic (în înțelesul cel mai larg al termenului dar și cel mai vag, ca în dicționarele elementare), atribuindu-i o semnificație ontologică și o valoare gnoseologică. Cele trei secțiuni ale eseului propriu-zis **(Cumpăna dorului, Înveșnicirea** și **Necuprinsul)** conțin speculațiuni ce decurg una din alta și curg una în alta, ca să parafrazez stilul autorului, multe interesante și personale, altele de o netulburată banalitate, prețios exprimată însă, din care pricină cititorul, pentru a ajunge la ideea valabilă, are de trecut barajul frazeologic de tip suprarealist și de înfrînt o redundanță mai mult decît confuză, aspect accentuat și de maniera poematic-metaforică a discursului devenită de-a dreptul o manie. În această privință autorul își face un mare deserviciu neacceptînd deloc părerea că o idee clară este clară mai ales cînd se exprimă clar. O silogistică excesiv abreviată la nivelul termenilor judecății, dar și excesiv dilatată prin repetiție, complică și mai mult textul eseului, dator, pe de altă parte, lecturilor lui Blaga (pe lîngă celor din Noica), pînă la pastișă uneori. E semnificativ că ideile se arată într-o lumină mai limpede în secvențele de interpretare psihologică și sînt greu de reperat în cele de natură filosofică. Mă opresc în cîteva fraze asupra celor dintîi, mai exact asupra uneia din ele, întrutotul remarcabilă ; este vorba de descrierea compoziției și mecanismului dorului, reunind, printr-o subtilă dialectică psihologică, „bucuria" și „durerea" ca elemente constitutive contrarii și „dorința" ca etuvă și totodată instrument al devenirii contrariilor care „se cumpănesc reciproc, în și prin cumpăna dorinței. Cumpănindu-se, ele se întîlnesc și se transformă. Bucuria se îngemănează cu durerea și se preschimbă-n durerea diferenței, așa după cum, la rîndul ei, durerea se îngemănează cu bucuria și se preschimbă-n bucuria unității". Ideea trecerii reciproce a bucuriei în durere prin cumpănirea dorinței amintește de imaginea spațiului ondulat blagian, relația bucurie-durere funcționînd într-un același sens ca și relația deal-vale. Dincolo de această corespondență observațiile eseistului sînt profunde și rezistente. Idei notabile găsim și în celelalte secțiuni ale cărții dar, din păcate, cum spuneam, nefericit exprimate. Subiectivitatea autorului, dealtfel deseori invocată, nu poate fi un argument pentru înlocuirea rigorii specifice unei cercetări de tipul acesta (psihologico-filosofic) cu inefabilul unei „mărturisiri" vetust poematice. Ultima secțiune **(Pururi)** e chiar un poem în proză plin de prețiozități și afectări stilistice de semnificație măruntă. Veleitatea literaturii subminează intens gîndirea eseistului. Cititorul nu rezistă limbajului anacronic al cărții și se pare că nu rezistă nici critica de vreme ce deși cam de multișor apărut, eseul n-a prea avut ecou, și numai din cauza inexactității (improprietății) demersului filosofic și a frazeologiei (stilului) rebarbative. Păcat, pentru că, fie și în limitele excursului psihologic, ideile și observațiile lui Corneliu Mircea sînt incitante.

Laurențiu Ulici

O filosofie politică umanistă a construcției socialiste

ISTORIA atît de zbuciumată a poporului român, ca o dăruire, ca o ardere continuă pentru dreptul de a exista în vatra străbunilor, pentru dreptul de a fi el însuși, pentru dreptul de a fi respectat și demn, a înregistrat numeroase momente de strălucire, de eroism și voință de afirmare a acestor drepturi, cînd vitejia, patriotismul ardent și înțelepciunea unor bărbați de seamă, ale unor domnitori se identificau, pînă la contopire, cu vrerile poporului, ridicînd o stavilă de nebănuit în calea năvălitorilor sau a celor ce pofteau la munții și riurile noastre, la dealurile și cîmpiile noastre. Oricît ar fi fost însă de cumplite acele trecute vremi, oricît de des ar fi fost obligat țăranul român iar, mai tîrziu, alături de el, muncitorul, meșteșugarul, intelectualul, să-și părăsească uneltele muncii pașnice și să pună mîna pe sabie spre a-și apăra, cu grele sacrificii de sînge, glia strămoșească, independența și libertatea națională și socială, **filosofia politică și morală a poporului nostru** a fost dintotdeauna o filosofie a muncii și construcției pașnice, a prieteniei și cooperării frățești cu alte popoare. Românul, care nu rîvnea niciciînd la bunul altuia, nu renunța la funcția constructivă, civilizatoare decît silit de împrejurări, obligat de cei ce voiau să-l supună, să-l arunce cu fruntea în țărînă. Întreaga sa creație culturală, materială și spirituală stă mărturie unei atari atitudini.

Am amintit această împrejurare de psihologie socială și filosofie morală a poporului român deoarece ea reprezintă unul din izvoarele „miracolului românesc" contemporan. Chiar neprietenii noștri sînt nevoiți să recunoască **dinamismul** economiei și societății românești, metodele înnoitoare și marile sale progrese. Firește, este vorba de o altă etapă istorică, de un alt tip de societate și civilizație. Dar tocmai în această **discontinuitate fundamentală** există un element de **continuitate** : întocmai ca și altădată în istorie, din sînul poporului s-a ridicat un om care s-a identificat total cu vrerile sale cele mai adînci și departe-văzătoare, cu filosofia sa politică și morală constructivă și pașnică, cu frumusețea spirituală a gîndului comunist de a făuri o lume a dreptății și echității, o lume în care toate energiile constructive, toate puterile demiurgice să fie puse în slujba fericirii omului. În cronica viitoare a vremurilor noastre, atît de învolburate și instabile sub raportul valorilor, în panteonul marilor personalități ale veacului istoria va așeza la loc de frunte personalitatea strălucită a Președintelui României — Nicolae Ceaușescu, înainte de toate tocmai datorită acestei trăsături de esență a concepției și acțiunii sale : primatul absolut al principiilor muncii constructive și pașnice, al unui ethos al dreptății, echității și cooperării, al creației și schimbului de valori, al demnității și respectului mutual, atît pe plan intern, cît și în raporturile dintre state și națiuni. Rareori un conducător de partid și de stat a întruchipat atît de adînc în gîndirea și acțiunea sa, în întregul său stil de viață, principiile nobile ale **umanismului revoluționar.** Iar aceasta se vede, în primul rînd, în teoria și practica social-economică, politică, culturală a României contemporane care-și are izvorul în matricea valorică a poporului (în modul său de a fi și de a se raporta la lume), în noile condiții ale patriei socialiste și se dezvoltă în ritmuri fără precedent sub înțeleapta sa călăuzire.

Vis romantic și fundamentare științifică

COMUNIȘTILOR nu le este străin visul romantic, capacitatea de a-și proiecta viitorul ca o lume a fericirii și plenitudinii umane. Însuși **Programul Partidului** are ceva din cutezanța visului romantic în descifrarea viitorului comunist al României, dar totul este fundamentat realist-științific. Filosofia politică a Președintelui Ceaușescu este **consecvent-umanistă** (prin situarea **omului** ca **valoare supremă** a

gîndirii și acțiunii revoluționare) tocmai pentru că este **consecvent-științifică,** pornind de la ceea ce e hotăritor în făurirea unei civilizații superioare : baza tehnico-materială, dezvoltarea forțelor de producție, concordanța între relațiile de producție și sociale și forțele de producție, făurirea unei economii moderne de înaltă eficiență. Tocmai aici trebuie să căutăm principalul criteriu al periodizării istoriei socialiste a României (așa cum și este făcută în **Cuvintări** ale tovarășului Nicolae Ceaușescu) : 1) 1948–1965 – este perioada în care socialismul a triumfat în toate sectoarele, relațiile noi de producție au fost generalizate în întreaga economie națională ; 2) 1966–1970 – dezvoltarea puternică a forțelor de producție, a bazei tehnico-materiale și perfecționarea relațiilor sociale socialiste ; 3) după 1970, cînd țara noastră a intrat într-o nouă etapă istorică al cărei obiectiv fundamental devine **făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate.**

În legătură cu acest concept (asupra căruia există deja o bogată literatură social-politică și filosofică) trebuie să subliniem că el reprezintă unul din momentele-cheie ale profunzimii și originalității filosofiei politice a Președintelui român și una dintre cele mai de seamă contribuții la tezaurul gîndirii marxiste și experienței socialiste contemporane. Este vorba, mai ales, de o viziune integrală și integratoare, străină oricărei unilateralizări asupra socialismului și a etapei intermediare necesare în trecerea de la socialism la comunism. Așa cum se precizează, dacă obiectivul de viitor ar fi fost formulat pur și simplu **dezvoltarea socialismului,** „nu am fi dat o orientare clară pentru activitatea partidului și statului ; aceasta s-ar fi putut înțelege în sensul că este suficientă realizarea unei puternice dezvoltări economice a țării, ceea ce cred că nu corespunde pe deplin obiectivului nostru fundamental". De aceea, esența noii etape este definită printr-un ansamblu coerent și unitar de trăsături, îmbrățișînd toate compartimentele vieții social-economice și culturale ; o industrie modernă și o agricultură intensivă de înalt randament ; creșterea amplorii și calității cercetării științifice ; dezvoltarea și adîncirea activității instructiv-educative și ridicarea nivelului cultural al maselor, creșterea continuă a bunăstării materiale și spirituale a tuturor oamenilor muncii ; perfecționarea relațiilor de producție și a organizării societății, pentru participarea largă a maselor populare la viața publică, la rezolvarea treburilor obștești, dezvoltarea democrației socialiste și lărgirea libertăților publice, dezvoltarea multilaterală a personalității omului.

Principiul multilateralității, al universalității condiției umane – materiale și spirituale –, altădată un vis utopic, o simplă proiecție ideală a umaniștilor, devine acum **obiectiv strategic** al unui amplu program de acțiune, științific fundamentat, a cărui înfăptuire va transforma radical țara noastră, atît înfățișarea sa vizibilă, peisajul natural și geografia sa economică, culturală, cît și partea invizibilă a omului-român, lumea dinăuntru a conștiinței, peisajul sufletesc.

Principiul raționalității în modernizarea și organizarea vieții sociale

ÎN CONDIȚIILE revoluției tehnico-științifice contemporane, a fi realist în politică sau a afirma o filosofie politică realistă înseamnă a promova consecvent progresul tehnic și științific – prin creșterea cu precădere a ramurilor și subramurilor de înaltă tehnicitate, modernizarea tuturor structurilor social-economice, prin dezvoltarea cercetării științifice proprii, sporirea eficienței și optimizarea tuturor raporturilor sociale și formelor de activitate. Prin folosirea rațională a potențialului material și uman se realizează nu numai o dezvoltare echilibrată, armonioasă, a tuturor ramurilor economice, protejarea mediului înconjurător, dar și creșterea **gradului de civilizație** a întregii națiuni, introducerea elementelor civilizației moderne în viața tuturor indivizilor, grupurilor sociale și colectivităților umane. Dar o **rațională superioară** a vieții economice și sociale – în viziunea Partidului și a Secretarului său general – presupune deopotrivă folosirea cu maximum de randament a noilor instalații și mașini, perfecționarea procedeelor tehnologice moderne, calificarea și perfecționarea cadrelor de muncitori, tehnicieni și ingineri ; în condițiile tehnicii contemporane aceasta înseamnă sporirea continuă a laturii intelectuale a muncii, prin însușirea științei și culturii celei mai înaintate, a coeficientului de creativitate, prin manifestarea plenară a tuturor puterilor spirituale.

Principiul raționalității, ca un principiu de ordine și echilibru al valorilor, de gospodărire chibzuită a energiilor materiale și spirituale, reprezintă o manifestare nouă, în condițiile tehnicii moderne și ale socialismului, ale unor trăsături de esență ale spiritualității românești, ale stilului de viață al românilor : dreaptă și cumpănită judecată, refuzul intoleranței și pozițiilor extreme, pentru **măsura** și trăirea solidară a valorilor, îmbinarea rațiunii cu alte puteri sufletești în actul de cultură și civilizație. Tocmai de aceea **raționalitatea** este înțeleasă în spațiul cultural românesc într-un sens larg, cultural și umanist, nefiind redusă la **raționalitatea tehnologică,** așa cum se întîmplă în alte orizonturi de civilizație. Un atare tip complex de raționalitate este prezent, de exemplu, în planul organizării.

Filosofia politică înnoitoare a Președintelui României își găsește un larg cîmp de aplicare în sfera **organizării și conducerii vieții sociale.** Este tocmai domeniul în care superioritatea economiei pe bază de plan unic și a relațiilor de producție socialiste își poate găsi o amplă valorizare. Postulatul fundamental al concepției materialist-istorice în această problemă este principiul mobilității și perfectibilității formelor și metodelor de conducere și organizare socială în concordanță „cu schimbările ce se produc în viață, cu sarcinile pe care le impune procesul obiectiv al dezvoltării materiale și spirituale a societății". Este domeniul în care se afirmă cu o forță crescîndă **democrația participativă** a oamenilor muncii, îndeosebi democrația **economică ;** este vorba de lărgirea și adîncirea participării directe la **conducerea colectivă,** la adoptarea deciziilor în cele mai diverse probleme ale vieții economice. „Principiul conducerii colective constituie legea supremă a activității tuturor organismelor, a statului nostru însuși". De aceea organele de conducere colectivă nu sînt formal-reprezentative, ci au un rol deliberativ, de lucru, cu puterea legală de a lua hotăriri valabile în toate problemele esențiale ale dezvoltării social-economice. Instituționalizarea locală, precum și la scară națională a acestor organisme colective, începînd cu **adunarea generală,** urmărește să asigure buna lor funcționare în condiții de întărire a ordinii și disciplinei, a conștiinței și răspunderii personale pentru bunul mers al întregii activități.

Un corelant necesar al **principiului muncii colective** este **mecanismul autoconducerii muncitorești și al autogestiunii economico-financiare,** ca expresie concretă de mare însemnătate a răspunderii individuale și colective la nivelul fiecărei unități economice și localități teritorial-administrative. Aplicarea consecventă a acestor principii pune în joc nu numai **valori politice ale democrației participative** ca fiind cea mai bună școală a formării unui nou cetățean, a constituirii conștiinței politice de sine a oamenilor muncii, dar și **valori morale ale eticii socialiste :** înlocuirea producției globale, ca indice principal de planificare economico-socială, cu **valoarea producției nete,** adică aprecierea rezultatelor de producție pe baza a ceea ce s-a creat nou, ca efect al muncii vii. Aceasta nu este numai o problemă de semnificație strict economică, ci angajează conștiința și răspunderea morală a oamenilor în raport cu o dimensiune esențială a ethosului socialist – aceea a **echității** în măsurarea muncii fiecăruia și a retribuirii ce i se cuvine. Putem spune că se creează astfel condiții mai prielnice pentru aplicarea consecventă a principiului socialist al repartiției și pentru omogenizarea societății ; nu prin uniformizarea oamenilor ci, dimpotrivă, prin afirmarea integrală a potențialului lor de gîndire și muncă creatoare.

Dimensiuni fundamentale ale reconstrucției omului și culturii

CEA mai fascinantă latură a unei viguroase filosofii științifice a construcției sociale multilaterale – cum este aceea a Președintelui Nicolae Ceaușescu – vizează însăși **construcția și reconstrucția omului și a culturii,** promovarea unui umanism nou, revoluționar. Progresul economic, dezvoltarea forțelor de producție și creșterea avuției naționale, dezvoltarea învățămîntului, științei și culturii nu reprezintă scopuri în sine, ci sînt subordonate omului și fericirii sale. Dar fără toate aceste componente de bază ale unei înțelepte politici economice și culturale, umanismul și toate valorile pe care le implică (precum egalitate, libertate, echitate) rămîn fără conținut și fără efecte transformatoare în condiția umană reală. „O egalitate în sărăcie nu este egalitate ! Egalitatea este atunci cînd oamenii pot să trăiască din plin, să se bucure în mod egal de bunurile materiale și spirituale..."

Viziunea despre om și cultură îmbrățișează totalitatea aspectelor și mutațiilor pe care le determină noua civilizație socialistă în condiția umană.

Sub raport sociologic și istoric – sînt puse în lumină **socialitatea intrinsecă** și inalienabilă a culturii și condiției umane, rolul primordial al **științei** în progresul multilateral al societății, necesitatea realizării fericirii individuale în context și în concordanță cu fericirea colectivității, a întregului popor. În lucrările Secretarului General al Partidului cultura este apreciată în primul rînd ca principal factor de transformare civilizatoare a mediului existențial, a condiției umane obiective și în raport cu marile ei resurse formativ-educative față de masele largi de oameni ai muncii, contribuind la îmbogățirea vieții lor spirituale. Sistemul vast de așezăminte culturale asigură și în această zonă o democrație participativă, ca **democrație a culturii** și a **artei,** ca **democrație a ideilor** și chiar **a creației,** așa cum rezultă în mod convingător din cele mai izbutite manifestări ale geniului creator în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" aflat la a II-a ediție, organizat din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu. Dezvoltarea funcțiilor civilizatoare ale culturii, creșterea rolului științei în promovarea progresului social și tehnic, sporirea nivelului de cultură a tuturor membrilor societății, lărgirea și adîncirea învățămîntului de toate gradele, au drept urmare creșterea eficienței sociale (economice, spiritual-educative) a tuturor activităților umane, „o intelectualizare în sens pozitiv a întregului popor" și creșterea nivelului conștiinței sociale și individuale. Conducerea și îndrumarea de către partid a culturii se înfăptuiește prin intermediul conștiinței ideologice partinice (materialist-dialectice și istorice), prin conștientizarea **țelurilor sociale** și **etice** pe care literatura și arta, cultura în general trebuie să le întruchipeze și să le propulseze în conștiința socială, cu mijloace specifice. Arta, de exemplu, „trebuie să servească unui singur scop : educației socialiste, comuniste. În acest sens sîntem pentru cea mai largă libertate de creație, pentru cea mai largă exprimare a imaginației, dar în spiritul concepției noastre despre lume și viață". Militînd pentru **orizontalitatea extensivă** a culturii, deci pentru răspîndirea cît mai largă a valorilor culturii și **integrarea** lor ca bunuri de civilizație în cele mai diverse compartimente de viață și de muncă, nu se pierde nici o clipă din vedere **calitatea** și **verticalitatea intensivă** a acțiunii culturale – ceea ce presupune primatul valorii autentice, varietate de stiluri, diversificare, împotriva **uniformizării** și șablonului.

Omul și cultura sînt examinate de asemenea sub **raport etic.** Dimensiunea etică a culturii și a omului decurge din esența civilizației socialiste pentru care un grad înalt de civilizație nu înseamnă doar o tehnică avansată ci și o viață sufletească bogată, un înalt nivel al libertății, un comportament moral elevat, al angajării și responsabilității. În politica culturală și educațională a partidului, **educația morală** reprezintă o componentă esențială a modelării personalității, iar munca este factorul determinant al reconstrucției omului, al făuririi unui nou model uman. Este munca eliberată de exploatare, dezalienată, aflată într-un continuu proces de intelectualizare și spiritualizare. Tocmai de aceea, alături de școală (de la grădiniță pînă la universitate), însuși locul de muncă, întreprinderile și instituțiile devin „puternice centre de formare a omului nou, cu un larg orizont de cultură, cu o înaltă conștiință socialistă".

Preocupat intens, ca o constantă a gîndirii și muncii sale, neobosite, de **profilul moral** al omului comunist, Președintele României subliniază de nenumărate ori că este necesar să luăm în considerație nu numai determinismul social-obiectiv, mediul social ca un cadru de afirmare și izvor de formare a personalității, dar și acele **valori morale și virtuți umane** specifice fiecăruia. Educația morală trebuie desigur să promoveze anumite valori, să cultive anumite virtuți – spiritul de răspundere, modestia, cinstea, sinceritatea, corectitudinea – să combată tare morale, precum nesinceritatea, ipocrizia, încercarea de sustragere de la îndatoririle sociale, tendința de căpătuială, egoismul, parazitismul, concepții retrograde „care constituie un pericol deosebit de grav și pe care nu trebuie să-l tolerăm sub nici un motiv în viața noastră de partid, în societatea noastră socialistă". Dar toată această uriașă muncă educativă nu urmărește cîtuși de puțin uniformizarea oamenilor ci, dimpotrivă, personalizarea lor, a întregii societăți. „Trebuie să existe deplină claritate – spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu – nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un nonsens. Noi acționăm pentru formarea unui om de omenie cu o pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie. Urmărim crearea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei..."

Așadar, în viziunea sa largă, comprehensivă, tovarășul Nicolae Ceaușescu îmbrățișează toate dimensiunile umanului : pe lîngă cea sociologică și etică, trebuie să adăugăm și **dimensiunea antropologică,** avînd în vedere faptul că în comunism se va săvîrși o revoluție spiritual-umană fără precedent în istorie, **revoluția antropologică a însăși esenței umane,** creînd posibilități și un cîmp de acțiune inepuizabil în sensul imperativelor umaniste ale perfectibilității naturii umane. Această dimensiune a umanului este formulată cu o admirabilă claritate și profunzime în **Cuvintarea de încheiere la Congresul Educației Politice și al Culturii Socialiste :** „În esență, noi, comuniștii, ne propunem, de fapt, să venim – dacă se poate spune astfel – în sprijinul naturii, care a sintetizat în om forma superioară de organizare a materiei, acționînd prin toate mijloacele pentru stimularea însușirilor celor mai nobile ale acestuia, pentru dezvoltarea sensibilității sale, a dorinței și voinței de autodepășire, pentru amplificarea continuă a cunoașterii sale, pentru împlinirea visurilor sale celor mai cutezătoare de progres, dreptate și fericire [...] Înțelegînd și stăpînind legile naturii, acționăm totodată pentru a le pune în serviciul omului – adică a tot ce a creat mai bun natura. Noi ne propunem acum să perfecționăm produsul cel mai înalt al naturii – omul, creatorul a tot ce există în societate".

Al. Tănase

PREȘEDINTELE ȘI ȚARA

11 VI 1977. La încheierea spectacolului laureaților primei ediții a Festivalului național „Cîntarea României"

ÎN CRONICA istoriei noastre contemporane s-a înscris cu litere de aur ziua de 28 martie 1974, cînd Marea Adunare Națională, aflată în cea de-a XII-a sesiune a celei de-a VI-a legislaturi, a ales întîiul Președinte al României.

La ora 11.37, cum se scrie în Cronică — „prin votul unanim al Marii Adunări Naționale, care exprimă voința întregului popor român, tovarășul Nicolae Ceaușescu este proclamat președinte al Republicii Socialiste România".

Un gînd și un sentiment de dimensiunile unei țări s-a concentrat — profund însuflețitor pentru contemporaneitate, pilduitor pentru generațiile viitoare — în îmbrățișarea eșarfei tricolore peste pieptul în care ard cele mai fierbinți trăiri dăruite patriei, demnității și înfloririi ei. În lumina acestui adevăr se poate spune că, în acel Moment Unic, sub cupola Marii Adunări Naționale s-a aflat prezentă întreaga țară, unită în același cuget, în aceeași simțire : dragostea și încrederea față de partid, față de conducerea sa, față de primul nostru președinte al cărui jurămînt, rostit în fața patriei, s-a gravat adînc în conștiința tuturor cetățenilor României ca un legămînt sacru în a cărui împlinire cred cu nestrămutată convingere toți fiii țării. Pentru că noi toți l-am înțeles ca pe propriul nostru legămînt de cetățeni ai unei Românii în plină dezvoltare, puternici și liberi, stăpîni pe destinele ei. Pentru că noi toți sîntem pe deplin încrezători în forța care ne călăuzește drumul spre viitor — partidul. Această imagine amplă a unității poporului în jurul partidului, a secretarului său general, a președintelui țării a fost ilustrată emoționant de mii și mii de mesaje adresate în acele zile, de pe întreg cuprinsul țării, tovarășului Nicolae Ceaușescu. Din orașe și sate, din inima țării. Capitala, din marea uzină sau din măruntul atelier, de pe șantierul întins peste cinci județe sau din laboratorul omului de știință și de artă, de pretutindeni, oameni de vîrste și profesii diferite, de naționalități diferite, — români, maghiari, germani — au ținut să-și exprime în scris adeziunea la marea învestitură.

Parcurgînd astăzi aceste mesaje în care și-au așternut gîndurile și simțirea muncitori, tehnicieni, ingineri, țărani, tractoriști, agronomi, studenți, elevi, pionieri, militari — ai tabloul răscolitor al profundului atașament al întregului popor față de președinte și progresul națiunii.

DOUĂ LUNI și jumătate mai tîrziu, la 13 iunie 1974, avea loc Ședința comună a Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., Biroului Permanent al Consiliului Superior al Dezvoltării Economice și Sociale și a Guvernului Republicii Socialiste România în cadrul căreia a fost examinat și aprobat proiectul de **Directive ale Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1976—1980 și liniile directoare ale acestei dezvoltări pe perioada 1981—1990.** La 3 august proiectul putea fi citit în toate ziarele, iar la 1 septembrie se dădea publicității Proiectul Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Era un început de toamnă cînd soarele iradia ca niciodată străluciri de viitor. Și oamenii și pămînturile de pe care se strîngeau roadele se simțeau mai bogați. Bogați în fapte, în împliniri reale, în visuri și în spirit. Era atunci o fervoare ce ducea gîndul tuturor la noul chip al țării. Era atunci o pasiune și o mîndrie să te știi constructor al unui ideal cu rădăcini adînci în istoria poporului. Era trăirea vie a acelui sentiment de certitudine despre care, cu un secol în urmă, Mihai Eminescu, imaginînd România viitoare și gîndind la un conducător politic pe măsură, scria că neapărat el „va pune în serviciul unei mari idei organice înclinările, trebuințele și aspirațiile preexistente ale poporului său". Erau zile dintr-o epocă în care România are acest cîrmuitor politic, epoca cea mai fertilă din întreaga ei istorie, cînd Președintele Ceaușescu ne-a chemat să facem totul pentru a asigura patriei un viitor fericit, un loc demn între națiunile lumii.

ÎNTRE 25 și 28 noiembrie 1974, în Capitala țării a avut loc **Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român.**

Acest Congres, urmînd celui de-al IX-lea și celui de-al X-lea, care au deschis o eră nouă în afirmarea rădăcinilor noastre celor mai adînci și a aspirațiilor noastre celor mai nobile, a fost saltul calitativ al tuturor izbînzilor acumulate după 23 August 1944 și emblema a tot ceea ce s-a înfăptuit pentru așezarea societății socialiste pe temelii făurite din granitul solului autohton, în spiritul rațiunii, omeniei și măsurii în toate, spirit propriu poporului român. Acest Congres a formulat esența societății pe care o construim, sintetizînd experiența unei lupte biruitoare ca ideal milenar al poporului : dreptate, echitate, fericire.

Acest Congres al XI-lea al Partidului ne apare acum, în perspectivă istorică, o încununare a istoriei noastre contemporane, un moment al afirmării plenare a națiunii române în cadrul națiunilor globului nu numai ca o națiune stăpînă pe destinul ei și — datorită partidului și secretarului său general — în posesia unei concepții clare asupra problemelor fundamentale ale lumii în care trăiește, dar și ca o națiune ce joacă un rol însemnat în elaborarea climatului ideologico-moral și politico-mondial, o națiune în a cărei istorie și experiență politică, economică, socială și spirituală sînt cuprinse unele semnificații ce depășesc cu mult perimetrul geografic în care este înregistrată pe hartă.

Congresul al XI-lea a adoptat **Programul Partidului Comunist Român** — Carta fundamentală ideologică, teoretică și politică a partidului care a deschis perspectiva unei epoci noi în dezvoltarea economico-socială a României, a trasat linia strategică generală și orientările tactice pentru făurirea societății multilateral dezvoltate și înaintarea țării spre comunism. Congresul al XI-lea va rămîne, astfel, în istoria patriei ca acel Forum care a adoptat întîiul Program unitar, atotcuprinzător — elaborat din inițiativa și cu participarea directă a tovarășului Nicolae Ceaușescu — și caracterizat prin rațiunea dezvoltării, prin fermitate ideologică și clarviziune politică, prin realismul previzionărilor și receptivitatea față de noile procese economico-sociale, de fenomenele vieții internaționale.

În acea atmosferă de glorios bilanț și perspectivă puternic încrezătoare în posibilitățile poporului nostru de a contribui la găsirea celor mai potrivite căi de organizare a societății omenești pe baze noi, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Am adoptat în aceste zile hotărîri de importanță istorică... Acum este necesar să trecem cu hotărîre la muncă în toate domeniile de activitate pentru realizarea în cele mai bune condiții a tuturor obiectivelor care vor asigura ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație socialistă".

Chemarea era pe cît de vibrantă și de simplă, pe atît de necesară : munca. Muncă lucidă, creatoare, făcută cu pasiune și hotărîre. Președintele Republicii, patriot și gînditor politic, el însuși muncitor, ne cerea să slujim națiunea cu toată dăruirea, ne cerea o muncă perseverentă, ne întărea conștiințele cu neclintitul său crez comunist. Efortul impus de procesul industrializării este mare — am înțeles noi — dar perspectiva istorică îl justifică : afirmarea noastră în lume depinde de recuperarea decalajului determinat de împrejurările trecutului — România se poate înscrie, într-un timp scurt, printre țările cu un dezvoltat potențial economic, cu un stadiu superior de civilizație.

ȘI MUNCA a luat un și mai mare avînt. Privesc o fotografie. Un gest simbolic. Gestul constructorului care toarnă prima cupă de beton la fundația noului edificiu. Memoria peliculei păstrează în zeci și zeci de ipostaze asemenea imagini ale momentului care marchează un început. Un început al marii platforme industriale dintr-un orășel abia cunoscut, al noului oraș, pînă aci un sat oarecare, al noii producții a unei noi uzine, al unei instituții noi de învățămînt, al unui nou muzeu. Președintele țării și-a găsit întotdeauna timp să fie în mijlocul oamenilor. Peste tot. Sute de vizite de lucru în toate județele țării : în unități industriale, în unități agricole, pe șantiere, în institute de cercetare științifică și proiectare... Sute de prelegeri pe care și le-a creat din timpul său consacrat conducerii țării pentru a discuta cu oamenii muncii, pentru a stabili împreună cu ei soluțiile cele mai bune în scopul înalt al mersului înainte. Un permanent dialog cu țara. Un stil de muncă nou, dinamic, statornicit, dealtfel, în întreaga conducere a partidului nostru, reflectînd fidel adevărul că noua societate se clădește cu oameni și pentru oameni. Dincolo de bucuria de a-l avea în mijlocul lor pe Președinte, masele de oameni ai muncii păstrează încă mult timp în inimi ecourile puternice ale indicațiilor și îndemnurilor adresate lor de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a fi mai studioși, mai gospodari, mai energici, mai exigenți, de a-și pune talentul, hărnicia, forța de creație în slujba prosperității patriei și a binelui lor și familiilor lor.

Amintirile sînt totdeauna vii. Un lăcătuș mecanic de pe șantierul Combinatului siderurgic Călărași îl elogiază cu titlul de ctitor al celei mai noi vetre de oțel a patriei. Un muncitor de pe șantierul Combinatului de utilaj greu din Cluj-Napoca, amintind o zi de muncă la Întreprinderea de cazane și arzătoare, 18 iunie 1976, zi de neuitat pentru el, scrie în ziarul „Scînteia": „Atunci în fața noastră am avut cinstea să-l avem pe tovarășul Ceaușescu care a turnat prima cupă de beton la fundația viitorului combinat." Un alt muncitor, mecanic la Trustul de construcții chimice Năvodari, evocînd o vizită de lucru din iulie 1976, se întoarce o clipă cu gîndul înapoi. Cît de înapoi ? „Cu toții știam, — scrie el într-un mesaj adresat Președintelui — că, înainte de a veni noi aici, primul constructor și primul proiectant ați fost dumneavoastră, care cu un an în urmă, în 1975, ați studiat terenul de amplasare a platformei și ați hotărît ridicarea ei în această zonă neprielnică agriculturii". Un țăran spune: „V-am văzut de aproape, sînteți de-al nostru" ; iar omul de știință și de artă îl vede pe „Bărbatul fără tihnă, vegheto-rul" ca pe un „Mare om la cîrma unor vremuri mari !".

Și astfel dezvoltăm o țară, bazîndu-ne pe elanul întregii națiuni. Un elan dirijat cu pricepere de secretarul general al partidului spre un mai mare consum de gîndire, de concepție tehnică, un elan care ne înaripează voința de a-i urma exemplul în promovarea noului și în cultivarea statornică a încrederii în forțele proprii. O legătură strînsă s-a făcut astfel, văzută, clipă de clipă, zi de zi, între Președinte și națiunea socialistă, între secretarul general și partid, între partid și poporul constructor al viitorului comunist. O legătură de nedesfăcut care se bazează pe o imensă încredere reciprocă, fiindcă, mai mult decît oricînd, de-a lungul istoriei sale, „țara — cum ar fi zis străvechiul cronicar — iubește pre conducător și conducătorul iubește pre țară".

ÎN ANII 1976 și 1977 au avut loc, la inițiativa Președintelui, trei mari congrese înscrise în Cronica acestei jumătăți de deceniu ca fiind cele dintîi și care au cuprins, în dezbaterile lor, din trunchiul vieții noastre economico-sociale, ramurile sale principale : congresul clasei muncitoare, congresul țărănimii și congresul culturii. Apoi, între 7 și 9 decembrie 1977, a urmat **Conferința Națională a partidului,** cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu a jalonat drumul pe care îl mai avem de parcurs în acest cincinal, ridicat la cote superioare prevederilor Congresului al XI-lea, apreciind că a sosit timpul saltului revoluționar de la faza acumulărilor cantitative la noua calitate. O condiție esențială în grăbirea mersului înainte al societății, în realizarea unei legături mai bune cu cincinalul viitor — etapă a cărei finalitate, fundamentată științific, va marca atingerea de către România a stadiului de țară cu dezvoltare medie. Obiectiv ce urmează firesc etapelor parcurse și pe care logica istoriei construcției socialiste îl impune în mod obiectiv : am acumulat putere economică și științifică, am fost mereu atenți la propria noastră practică, am fundat și am înălțat zidirea socialistă a patriei. La Conferința Națională îndemnul principal a fost pus pe „finisarea" acestui grandios edificiu, accentuîndu-se laturile calitative și de eficiență ale întregii activități, în condițiile unei calități superioare a propriei noastre vieți, a unui grad mai înalt de civilizație.

O chemare pasionantă, animînd energia care propulsează națiunea noastră spre înfăptuirea în întregime a Programului purtînd pecetea omului înzestrat cu capacitatea de a vedea țara peste timp și de a acționa exact spre punctul de lumină. O chemare vibrantă a Președintelui despre care Cronica ne spune : „Are curajul hotărîrii în momentele decisive ; are înțelepciunea prevederii ; are forța deciziei asupra opțiunilor politice primordiale, angajînd viitorul...". Într-adevăr. Președintele României, cu o voință neînduplecată, potențează elanul vital al întregului popor spre un viitor pe care îl făurim cu mîinile și mințile noastre, dăltuind în piatra istoriei momente de faptă nepieritoare ale acestei epoci închinată propășirii națiunii românești. Îl socotim noi pe cel care stă în fruntea țării ca venind din adîncurile istoriei sale, din istoria milenară a patriei, fiindcă o coloană infinită a gîndului și trăirii pentru popor nu și-ar avea strălucire și nu s-ar putea înălța spre culmile viitorului dacă nu și-ar avea rădăcinile în pămîntul moșilor și strămoșilor noștri.

27 V 1977. În mijlocul constructorilor de pe Șantierul Național al Canalului Dunărea – Marea Neagră

27 III 1979. Tovarășului Nicolae Ceaușescu i se înmînează cheia simbolică a municipiului Arad și insemnele jubiliare

NOTAM că în acești cinci ani de istorie scrisă și văzută cu ochii noștri sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, între întîile Congrese de profundă semnificație a fost și acela al Educației politice și al culturii socialiste care a avut loc între 2 și 4 iunie 1976. Din acel Congres am învățat că, precum Anteu, creația autentică își trage puterea din atingerea cu pămîntul. Există un sol de neînlocuit. Există un izvor : viața poporului. La asemenea adevăruri te duce cugetul recitind nu numai Expunerea Președintelui la acel Congres, ci și repetatele sale îndemnuri făcute cu prilejul atîtor întîlniri cu oameni de artă și cultură, scriitori, cineaști, actori, regizori, pictori, muzicieni, arhitecți, pentru ca prin eforturi comune, neprecupețindu-și energia, talentul, imaginația, să meargă pe calea unui tot mai apreciat stil original în creație, menit să exprime cu mijloace moderne, în condițiile cerințelor contemporane, esența vieții noastre socialiste. În toate întîlnirile cu creatorii de artă, Președintele a pus un accent deosebit pe calitatea creației, pe valoarea propriu-zisă a lucrării artistice, la fel cum se cere, de altfel, în toate domeniile producătoare de bunuri materiale sau spirituale, în etapa actuală de construcție socialistă și comunistă. Această creație are drept obiectiv chiar omul. Formarea și educarea lui. Creșterea și împlinirea lui, din multiple puncte de vedere ; un cetățean !

La Congresul educației politice și al culturii socialiste, subliniind că, în politica sa de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, partidul îmbină indisolubil preocupările pentru dezvoltarea bazei tehnico-materiale cu activitatea ideologico-educativă pentru dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor, pentru formarea omului nou, secretarul general al partidului sublinia : „Noi considerăm și am considerat întotdeauna că menirea istorică a socialismului este nu numai de a elibera omul de asuprire și exploatare, de a asigura bunăstarea lui materială ci de a făuri o civilizație spirituală superioară — care nu se poate realiza decît prin formarea omului nou, cu o înaltă conștiință și pregătire culturală și profesională, cu un profil moral politic înaintat". În legătură cu acest profund proces, complicat și complex, un tînăr prozator scria : „În lupta noastră cu inerția, cum denumea poetul în urmă cu mai bine de douăzeci de ani, nașterea grea a omului nou, președintele Ceaușescu a cîștigat o bătălie morală fără precedent pe frontul comunist al transformărilor generale. Ideea recuperării într-un timp record a unei îndelungate istorii ce a fost de atîtea ori potrivnică, materializarea ei de către noi în chiar timpul vieții noastre este una dintre cele mai nobile acțiuni politice și ea trebuie înțeleasă în profunzime și glorificată prin muncă și poezie".

Congresul educației politice și al culturii socialiste este astfel considerat de toți oamenii de litere ca și de creatorii din toate celelalte domenii de activitate ca un Congres al afirmării unei conștiințe majore, care a adus fiecăruia un spor de meditație, un spor de demnitate, un spor de responsabilitate în fața viitorului și a celor ce vin după noi. Spor care depinde, bineînțeles, de măsura în care vom ști să-i pătrundem înțelesurile adînci și țelurile de luminoasă perspectivă.

LA 3 iunie 1976 s-a dat publicității Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la activitatea politico-ideologică și cultural-educativă de formare a omului nou, constructor conștient și devotat al societății socialiste multilateral dezvoltate și al comunismului în România. La 14 septembrie 1976 a avut loc ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. în cadrul căreia, la inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, a fost aprobată organizarea Festivalului național „Cîntarea României" care avea să însemne o uriașă răscolire a energiei creatoare a maselor, o reașezare a creatorului în adevăratul climat — climatul comuniunii profunde cu poporul său întreg, cu aspirațiile, nevoile, bucuriile și setea lui de adevărată cultură. Festivalul, prin amploare și scop, poate fi numit o olimpiadă carpatică a sufletului românesc. Se întîlnesc creatorii din cetăți — sate și orașe, cooperative agricole, uzine, șantiere, instituții și școli de toate gradele ; se întîlnesc oameni ai tuturor județelor, arătîndu-și portul, cîntările și obiceiurile din străbuni. Festivalul e o emanație a gîndirii Președintelui nostru, cel care ne-a îndemnat pe toți spre izvorul inspirației : poporul, viața și arta sa. Festivalul va fi curînd la încheierea celei de-a doua ediții și vom fi din nou încîntați de înaltul rafinament al portului românesc, de măiestria cîntăreților și dansatorilor, de inteligența și iscusința invențiilor tehnice ale oamenilor din fabrici și de pe ogoare, și vom fi iarăși elevi ai unei copleșitoare lecții asupra valorilor noastre pline de măreție, demnitate, patos și îndrăzneală, de căutare creatoare în toate domeniile de activitate umană ce se desfășoară pe întreg cuprinsul patriei române.

Festivalul este, astfel, o manifestare înaltă a creației românești : un dialog esențial între om și epoca sa, între omul creator și societatea în care trăiește.

LA Conferința Națională din 7—9 decembrie 1977 s-a subliniat că numai printr-o vastă și profundă transformare — în industrie, în agricultură, în științele aplicative, în tot mai strînsa relație dintre cercetare și cerințele concrete ale dezvoltării economico-sociale se va înfăptui acel progres continuu, mărcind la capătul următorului cincinal 1981—1985 atingerea stadiului de țară cu dezvoltare industrială medie, stadiu de la care se va putea cu atît mai întemeiat îmbrățișa orizontul etapei de țară superior dezvoltată. Cu o asemenea concepție de multiplă potențare a producției economice, într-o viziune științific determinată, bazată pe o sporită încredere în capacitatea de creație, în elanul revoluționar al întregului popor se cuvine, cu atît mai adînc, receptată chemarea Președintelui adresată oamenilor de cultură și artă : „Puneți-vă întreg talentul și forța creatoare în slujba înfloririi continue a artei și culturii noastre socialiste, a îmbogățirii vieții spirituale a poporului, a educării și dezvoltării conștiinței socialiste a maselor, a cultivării înaltelor trăsături morale ale omului nou al societății noastre !". Cîmpul de forțe în care evoluează angajarea noastră se extinde, astfel, continuu, incluzînd, deopotrivă, uriașa hidrocentrală din munți sau o nouă creșă într-un cartier muncitoresc din Capitală, un nou proces tehnologic recent introdus într-o fabrică de la Gurile Dunării sau un nou cămin cultural dintr-un sat din Bărăgan ; incluzînd oricare loc de pe cuprinsul țării, oricare loc unde urcă zidarul, unde cineva ridică o temelie. Model și aspirație spre perfecțiune a fiecăruia dintre noi, omul nou există. Îl întîlnim în fiecare uzină, pe fiecare dintre șantierele noastre materiale și spirituale, mîndrie și pildă a colectivelor din care face parte. Cu asemenea oameni ai prezentului și viitorului alcătuim țara de azi și de mîine. Pentru poet, pentru prozator, pentru dramaturg, pentru pictor, pentru muzician, pentru cineast, omul nou poate fi oricînd eroul operei de artă, așa cum oricînd este eroul construcției de fiecare zi. Rămîne doar, — cum ne sfătuia la o întîlnire Președintele țării, — să-l cunoaștem și să-l îndrăgim. Iar la Conferința națională a scriitorilor din 26—27 mai 1977, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Ceea ce vrem noi este ca aceia care și-au propus să scrie despre problemele ce preocupă societatea să se străduiască să înțeleagă cît mai bine epoca în care trăiesc, să încerce să prezinte — în forme ce pot fi foarte diferite — cît mai veridic preocupările oamenilor, ale claselor sociale, să contribuie la înnobilarea ființei umane, la ridicarea nivelului general de conștiință al omului... Arta trebuie să înfățișeze universul spiritual tot mai bogat al constructorilor socialismului, eforturile lor pentru autodepășire, să surprindă și să redea cu fidelitate diferitele ipostaze în care se manifestă atitudinea înaintată față de muncă și societate, virtuțile și trăsăturile morale ale omului nou."

LA 26 ianuarie 1978, cînd s-au sărbătorit, de către întregul nostru popor, 60 de ani de viață și peste 45 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea de la adunarea festivă din sala Palatului Republicii, Președintele țării a menționat : „Întotdeauna, literatura și arta românească s-au inspirat din izvorul viu, nesecat al frumuseții sufletești și fizice a poporului nostru, care a fost nu numai beneficiarul, ci și făuritorul culturii românești. Dorim ca operele de artă și literare, ca activitatea cultural-artistică să se inspire continuu din viața tumultuoasă și minunată a poporului nostru, să-și aducă contribuția la ridicarea conștiinței maselor, a nivelului lor de înțelegere a tuturor fenomenelor ce au loc pe planeta noastră, să contribuie, totodată, la îmbogățirea tezaurului universal, să ducă și să afirme peste hotare capacitatea creatoare și geniul poporului nostru."

Prețuirea tradițiilor înaintate, prețuirea valorilor create de popor în decurs de secole să fie, deci, izvorul certitudinii că azi cultura română, în condiții cu totul noi, se poate ridica la nivelul mult visat, al unei culturi reprezentative, de prestigiu mondial, înconjurată de aura biruințelor dobîndite în toate celelalte domenii. Pasajul citat mai sus e memorabil, așadar, tocmai prin aceea că Președintele, ținînd seama de rolul literaturii și artei pe planul intern, rol fundamental, cu scop etic declarat, statuează, totodată, structura acelei culturi majore, văzînd-o ca pe o sinteză a celor mai valoroase tradiții naționale și universale, ca pe un punct de confluență a aspirațiilor prezente ale poporului român cu aspirațiile omenirii contemporane.

RECENT, în anul în care se împlinesc trei decenii și jumătate de la eliberarea țării de sub dominația fascistă și în care va avea loc cel de-al XII-lea Congres al partidului, la inițiativa Președintelui Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a avut loc Consfătuirea pe țară cu cadrele din industrie, transporturi și agricultură care polarizează încă atenția și interesul întregului popor. Faptul e pe deplin firesc pentru că magistrala Cuvîntare rostită la încheierea lucrărilor, prin ampla problematică abordată, prin soluțiile, indicațiile și sarcinile pe care le cuprinde se înfățișează ca un veritabil plan de acțiune pentru ridicarea pe trepte mereu mai înalte a activității din întreaga economie națională, pentru perfecționarea organizării, planificării și conducerii vieții social-economice, corespunzător exigențelor actuale etape pe care o parcurgem spre țelurile programatice fixate de Congresul al XI-lea și Conferința Națională a partidului. Însuflețirea cu care au fost primite pe tot cuprinsul patriei concluziile consfătuirii, hotărîrea exprimată de toți oamenii muncii de a le transpune în viață sînt garanția sigură că în ultimii doi ani ai cincinalului revoluției tehnico-științifice vor fi dobîndite noi și importante succese în dezvoltarea economiei și culturii noastre, făurindu-se astfel o temelie trainică pentru trecerea la planul pe perioada 1981—1985.

A fost această consfătuire încă un îndemn spre o continuă perfecționare. O perfecționare în ritm susținut și pe multiple raze de acțiune întru propășirea României moderne, independentă și suverană.

Înaltul moment aniversar de ieri, 28 martie 1979, l-a găsit pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, însoțit de tovarășa Elena Ceaușescu, de alți conducători ai partidului, în mijlocul oamenilor muncii din județul Arad. Ca în atîtea alte clipe din neobosita sa activitate, președintele țării a examinat la fața locului căile și metodele optime pentru modernizarea continuă a producției în întreprinderile arădene, pentru sporirea eficienței economice. Locuitorii Aradului, oraș care sărbătorește două milenii de la întemeierea cetății dacice Ziridava și 950 de ani de la atestarea documentară a municipiului, l-au întîmpinat pretutindeni cu caldă ospitalitate, cu profunde sentimente de dragoste și prețuire, urîndu-i din toată inima sănătate, fericire, ani mulți spre binele și prosperitatea României socialiste, a poporului român.

În întreaga noastră dezvoltare se simte puternic concepția președintelui țării. Opera Președintelui este, astfel, însăși viața nouă a patriei.

Vasile Băran

23 I 1978. La deschiderea expoziției Dovezi ale dragostei, înaltei stime și profundei prețuiri de care se bucură președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, ale amplelor relații de prietenie și colaborare între poporul român și popoarele altor țări, **organizată cu prilejul împlinirii de către tovarășul Nicolae Ceaușescu a 60 de ani de viață și peste 45 de ani de neîntreruptă activitate revoluționară**

Teatru

Marin Sorescu:

„Sînt pentru o confruntare reală"

— Mișcarea teatrală românească are astăzi — prin manifestările festivaliere — un cadru larg de confruntare reală. Festivalul de teatru contemporan de la Brașov se preocupă, în spectacolele și dezbaterile sale, de piesele scrise în ultimii zece ani, de locul pe care acestea îl ocupă în repertoriul unei stagiuni, de starea reprezentațiilor care le promovează, încercînd să stabilească foaia de temperatură a momentului și posibilitățile de angajare mai deschisă a creatorilor de spectacol în susținerea textului dramatic actual. Cît de fertil intervine dramaturgia contemporană în viața noastră teatrală, în definirea unui concept de teatralitate și a unei stilistici spectaculare, în ce relație se află publicul cu domeniul de referință — sînt cîteva dintre întrebările la care ne străduim, împreună, să aflăm un răspuns.

Care este, după opinia dumneavoastră, autor al unora dintre cele mai generoase piese de teatru românești contemporane, șansa manifestării brașovene de a fi creatoare de climat stimulativ pentru dramaturg, pentru teatrul nostru ?

— Observ pentru a doua oară, întrucît particip, ca prin minune, la două ediții consecutive ale acestui Festival — lucru rar la noi și sper să dureze — că șansa teatrului românesc contemporan este de a se vedea într-o concurență reală cu teatrul contemporan din alte țări. Șansă și neșansă, ar spune pesimiștii.

— „Pesimiștii" sau „lucizii" ?

— Nu, Pesimiștii. Întrucît se observă că în timp ce din repertoriul dramaturgiei de import se selectează piese care te pun pe gînduri în sensul bun, din repertoriul dramaturgiei românești actuale se prezintă, selectate sau nu, piese care sînt, oricum, sub optimismul nostru în ce privește potența teatrului românesc. Sînt pentru o confruntare reală. Și chiar dacă dramaturgia română este dezavantajată (prin ceea ce se prezintă ca exponențe la un moment dat), infuzia de artă adevărată și de adevăr teatral venită din lumea largă face foarte bine, dramaturgilor din concurs și din afara lui, organizatorilor festivalului, și, în general, mișcării noastre teatrale. Doresc teatrului românesc ca la întrecerile de 100 m plat să selecteze și pe criterii de viteză, nu numai după criterii de greutate...

— Am văzut și un spectacol cu A treia țeapă...

— Eu nu includ aici **A treia țeapă**, care a fost în afara concursului.

— Dar nu și în afara festivalului. Nici în afara pretențiilor lui. Deci, despre festival ?...

— Festivalul brașovean este virtual foarte bun. Spun virtual, pentru că însăși realizarea lui și „recidiva" de anul acesta înseamnă un factor de progres pentru toți cei care iubesc teatrul. Datoria noastră, și nu numai a organizatorilor, ci și a scriitorilor, a directorilor de teatre și a secretarilor literari, este de a ne lua inima în dinți și de a juca piesele cu „probleme", de care să nu ne fie rușine cînd le auzim pe scenă. Rezolvate. Pentru că de cele mai multe ori așa-zisele „probleme", o sperietoare numai pentru cei care n-au habar de conflict și de mecanismul creației, sînt însuși miezul de foc al dramaturgiei, cel care ne emoționează, ne face să gîndim mai profund și să devenim mai contemporani. Mai contemporani decît viața, pentru că scriitorul adevărat, ca un alergător de cursă lungă, poate s-o ia înaintea vieții ; și cînd obosește, scriind lucruri minunate, își permite să se odihnească, așteptînd propria-i viață să-l ajungă din urmă. Datoria mea, vorbesc acum în numele meu, este de a nu suporta să fiu chibiț la un festival de teatru românesc contemporan. Ceea ce am și încercat să demonstrez. Această poziție, chiar dacă mai comodă, nu mi-o pot permite din lipsă de timp. Sarcina cea mai grea pentru festivalurile următoare cade, totuși, pe umerii dramaturgilor care, în caz că nu se vor găsi teatre care să-i selecteze, pot veni să-și citească piesele într-o discuțiune neșcolită decît la școala emoției.

Interviu consemnat de
Antoaneta C. Iordache

Festivalul de teatru contemporan de la Brașov

Contemporaneitatea ca idee programatică

CUM stăm cu teatrul contemporan în universul scenei noastre ? — s-au întrebat cele zece colective convocate în competiție la Festivalul de la Brașov și cele cîteva zeci de persoane implicate în colocviu, adică dramaturgi, regizori, actori, scenografi, directori, secretari literari, critici, teoreticieni, esteticieni, activiști. Stăm relativ bine — a fost răspunsul general. Ceva mai bine decît anul trecut, în aceeași împrejurare — a opinat majoritatea — căci, iată, se înfățișează șapte piese românești noi (unele de o valoare deosebită), doi debutanți, autori tineri, apoi piese străine de real interes, nu e nici o bagatelă (desigur, și fiindcă a existat barajul selecției, căci altfel s-ar mai găsi). Nu stăm tocmai rău — au zis o parte din participanți, scrutind, cu luare-aminte, factura reprezentațiilor — deoarece s-au produs unele spectacole importante și expresive, a fost ilustrată convingător (nu și masiv), tendința novatoare, echipele s-au arătat coerente, regizorii inventivi. Oricum — s-a convenit, unanim — ediția aceasta a festivalului e mai densă și mai omogenă, cu un coeficient mai înalt de reprezentativitate a eșantionului ales pentru organizarea a nouă zile de vizionări, dezbateri, întîlniri creatoare.

ERA și firesc să se întîmple așa — a subliniat Romulus Guga — acest festival trebuie să fie o idee de sinteză a tuturor festivalurilor și colocviilor atît de eficace inițiate de către Asociația oamenilor de artă împreună cu comitetele județene de cultură și educație socialistă, teatre din țară și reviste de cultură, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste. A lipsit însă comedia, ori fiindcă nu sînt destule comedii valoroase, ori fiindcă reprezentațiile de comedie nu sînt îndestul de semnificative. Producția studioului brașovean (inaugurat cu acest prilej) cu piesa de debut a poetului Darie Magheru, **Domnul Ion al cămilelor** (monodramă susținută cu un notabil efort de creație de George Gridănușu), sugerează și o viitoare secțiune experimentală a manifestării festivaliere.

A treia țeapă, tragi-comedie populară de Marin Sorescu, înfățișată (în afara concursului) de studenții Institutului „Caragiale", operă dramatică de o mare originalitate și frumusețe, într-o creație scenică suavă și limpede, plină de umor și gravitate, a produs o impresie puternică — după cum s-a văzut în sala arhiplină de tineri și în întîlnirea, ulterioară, cu studenți ai Universității din Brașov. Deși istorică în materie, ea se vrea actuală în spirit — a declarat autorul. În discuții, el a apreciat posibilitatea amplă pe care o oferă festivalul de a se confrunta realizările dramaturgiei românești cu ale altora, exprimîndu-și însă regretul pentru schematismul unor texte originale și pentru miza lor dramatică mică. Au mai fost reținute, cu interes, piesa **Scaunul** de Tudor Popescu (autor din ce în ce mai prezent) și **Cer cuvîntul** de Dragomir Horomnea, iscusite și atrăgătoare dezbateri despre condiția noastră etică. S-a impus, drept cea mai valoroasă opțiune repertorială din dramaturgia originală, **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu, tensionat caz de conștiință al unui om care-și pune întreaga existență în slujba căutării adevărului. A captat (și adesea captivat — prin interpretarea echipei brașovene) **A cincea lebădă** de Paul Everac, rechizitoriu de adîncime al conceptelor false care duc la mutilări sufletești și întepenirea resorturilor vitale. A fost regăsit, deși într-o montare mai modestă, dramatismul unei frumoase și pure piese a lui Ion Băieșu, **Jocul.**

Nu, nu e cazul să ne lamentăm de o pretinsă penurie de dramaturgie, avem autori și piese, există edituri și public pentru ele, sînt actori, regizori și directori care le cultivă eficient, cu adevărat stimulativ. Abundența, în unele momente, a scrierilor de gabarit redus și chiar de subproduse în felurite variații de conjuncturism poate întuneca peisajul și produce vremelnice deteriorări criteriologice. Operele reprezentative sînt însă acum cele care etalonează domeniul, în dimensiuni majore și personalitate.

Au vorbit despre responsabilitățile și drepturile profesiei de literat dramaturg, azi, — pe larg, sau tangențial, sau dezvoltînd tema alături de altele, ale vieții teatrale, — dramaturgii aflați la Brașov : Marin Sorescu, Romulus Guga, Mehes György, Ion D. Sîrbu, Virgil Stoenescu, Paul Cornel Chitic, George Genoiu, Radu F. Alexandru, Tudor Popescu, Paul Ioachim, Emil Poenaru, Dragomir Horomnea și alții, implicîndu-se și atestînd sentimentul participativ, furnizînd date ale creativității dramaturgice și conturînd conspectul ei larg asupra realității văzute în procesualități.

Criticii și-au adus și ei contribuția la definirea liniilor de forță ale peisajului, relevînd cîteva ce e configurativ, semnalînd carențe (de creație și de atitudine necreatoare, ca și de incertitudine în politica teatrală a instituțiilor). Natalia Stancu, Ileana Berlogea, Mira Iosif, Stelian Vasilescu, Romulus Diaconescu, Miruna Ionescu, Antoaneta C. Iordache, Wolfgang Wittstock, Ermil Rădulescu, Aurel Brumaru, Victor Bibicioiu au examinat cu exigență piesele din concurs și au extins referirile la situația dramaturgiei originale în repertoriul general. O privire critică globală, concludentă, prezentată de directorul adjunct al Direcției instituțiilor de artă și spectacole C. Măciucă, a pus în lumină statistică prezența efectivă a piesei românești și, într-o lumină crudă, felurite formule organizatorice ale unor teatre de a minoriza și chiar reduce această prezență prin rea programare, protectorat al lucrărilor facile, lipsă de sens director în activitatea curentă.

Piesa A treia țeapă **de Marin Sorescu a fost considerată, la Festivalul de teatru contemporan de la Brașov, cea mai importantă prezență dramaturgică. A fost înfățișată (în afara concursului) de studenții anului III al Institutului „I.L. Caragiale", clasa prof. Beate Fredanov, asistent Ion Caramitru. În fotografie, un moment din spectacol.**

UN SPECTACOL strălucit — **Generoasa fundație** de Antonio Buerro Vallejo (Teatrul Național din București, regizor Horea Popescu) — o operă scenică de mare vibrație actuală, riguros întocmită, — **Da sau nu** de A. Ghelman, Teatrul Giulești, regizor Alexa Visarion — spectacole compuse cu simț scenic, idee și fantezie — **Noaptea pe asfalt** (Teatrul maghiar de stat din Sf. Gheorghe, regia C. Codrescu, **Cer cuvîntul**, Teatrul din Botoșani, regizoare Anca Ovanez), direcția de scenă sigură și aplicată la obiect, precum și unele interpretări în **A cincea lebădă** (Brașov — Eugen Mercus), scenografia în **Jocul** (Teatrul din Sibiu, secția germană — Judith Fekete Kotay), o anume atmosferă în **Scaunul** (Constanța — regizor C. Dinischiotu), prospețimea, tensiunea ideii, expresia lapidară și rotundă în spectacolul studențesc **A treia țeapă** (regia, Ion Caramitru) au arătat că teatrul românesc are un concept clar de contemporaneitate artistică, pe care nu-l pot deturna, ci doar stînjeni uneori numeroasele platitudini scenice și prea aglomeratele, în ultima vreme, improvizații artizanale, dezangajate ideologic și estetic.

Reușitele în promovarea reală a unei dramaturgii românești și străine moderne, și izbînzile creației scenice autentice, sensibilizînd atît de puternic publicul (majoritatea spectacolelor din festivalul brașovean au avut un masiv public, **A treia țeapă, Generoasa fundație** și spectacolul pirandellian **Să-i îmbrăcăm pe cei goi** al Teatrului Mic, care a încheiat manifestarea, în afara concursului, fiind de-a dreptul asaltate) se obțin nu întîmplător, ci printr-o sistematică (ce poate fi a unui director, a unui regizor, a unei trupe, a unui animator). Va fi o împrejurare extraordinară cînd ea, această sistematică, va caracteriza întreaga mișcare teatrală.

Răspunzînd invitației organizatorilor, scriitorul și criticul Dinu Săraru a vorbit despre **programul** după care a și construit un atît de bun teatru bucureștean, în calitate de director ; istoricul și criticul literar și teatral Valeriu Râpeanu a expus remarcabil liniile **programatice** ale celei mai bogate activități editoriale în domeniul teatrului din perioada postbelică ; regizorul Horea Popescu, director adjunct artistic al Teatrului Național, s-a referit la **programarea** pe care trebuia s-o implice activitatea unui regizor ce se desfășoară pe mai multe scene, ea condiționînd, și prin statornicia crezului, succesul ; iar regizorul Eugen Mercus, directorul Teatrului dramatic din Brașov și director al Festivalului de teatru contemporan, a schițat **programatismul** care a asigurat valoarea acestei exponențiale manifestări de cultură teatrală, în cele două ediții anuale de pînă acum, ultima desfășurîndu-se impecabil sub toate raporturile.

Ideea de **program**, concentrînd în ea ingeniozitate, simț al realității, cunoaștere a cerințelor, cultul valorii, sens prospectiv, elan și rațiune, știință organizatorică — și cîte oare încă (dacă nu și vocație) ? — apare azi ca un factor de stabilitate, continuitate și progres în mișcarea teatrală.

Referindu-se la Festival, Dina Cocea, Beate Fredanov, Ion Lucian, Constantin Codrescu, George Gridănușu, Victor Ionescu, Sebastian Comănici, tînărul Florin Anton, regizorii Anca Ovanez și Florin Fătulescu, secretarul literar Csiky Francisc, directorul Silvian Preda și alții au vorbit, în termeni diferiți, și de un **program** al relațiilor artistice și umane din mișcarea teatrală pe care-l conturează reuniunile organizate lunar, de mai mulți ani, în întreaga țară, pe profile felurite, deduse din imperativele politicii culturale în acest domeniu de creație.

Reuniunea brașoveană din martie 1979 poate fi socotită ca o reușită deplină, într-o ambianță de ospitalitate, colegialitate și conlucrare autentic responsabilă.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Muzică și literatură

■ LUNI seara, la televiziune, pe programul II (în timpul episodului 5 din serialul **Poldark), Omul și muzica lui** a prezentat un profil Anatol Vieru. Scriu „un profil", deși termenul nu este acceptat de Anatol Vieru în primul rînd, căci, mărturisea el Adei Brumaru (realizatoarea emisiunii), „profilul meu de compozitor mi se pare destul de greu de conturat, la fel de greu, de altfel, ca și profilul meu fizic". Aceasta, pentru că Anatol Vieru crede că ceea ce l-ar defini cu adevărat nu este elementul static, nemișcarea, linia înghețată odată pentru totdeauna, ci mișcarea, înaintarea pe un drum, marcat desigur de etape ce-și au, fiecare, importanța lor, dar un drum nereductibil la simpla adițiune a etapelor. Comentat prin fragmente din principalele lucrări ale compozitorului, acest drum, această schiță de portret, semnifică un destin încărcat în mod rezonabil de succese și insuccese, care, toate, în fond, îl ajută să meargă înainte. Am citat aproape exact cuvintele acestui foarte cunoscut creator contemporan, ale cărui partituri se cîntă astăzi în multe săli din multe orașe ale lumii, creator ce gîndește munca, binele și frumosul într-o armonioasă corespondență : „Tot ceea ce faci trebuie să fie bine făcut. Căci e frumos ceea ce e bine făcut". Emoționantă întîlnire pe care am dori-o urmată de alte noi dialoguri de lucru cu marii noștri muzicieni.

■ VINEREA trecută, **Radioșcoala** (emisiune de Mihaela Ciobanu) a prezentat în deschidere un proces literar pe marginea romanului **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război**, proces susținut de elevi și profesori din București. Atenția a fost concentrată exclusiv pe tipologie, urmînd ca, desigur, cu alte ocazii, să se ia în discuție noi aspecte specifice construcției narative la Camil Petrescu. Mîine, în același ciclu, tema **Sensul metaforei în poezia lui Lucian Blaga** este așteptată cu interes nu doar de elevii ce au ajuns cu materia la acest punct din programa analitică. De mare utilitate sînt și dezbaterile lingvistice din partea a doua a emisiunii ce începînd, sprijinindu-se pe anchete de teren, să comenteze și să corecteze frecvente greșeli de exprimare în limbajul tinerilor, dar nu numai al lor.

■ IERI seară, teatrul radiofonic a prezentat în reluare un succes din vastul său repertoriu de înregistrări : **Puterea și adevărul** de Titus Popovici (regia Cristian Munteanu) într-o distribuție de excepție, reunind pe Mircea Albulescu, George Constantin, Ion Marinescu, Victor Rebengiuc, Margareta Pogonat, Șt. Mihăilescu-Brăila. Și tot la teatrul radiofonic, semnalăm premiera **Biografia Teatrului Național din Cluj** de

Mari interpreți

SE FĂCUSERĂ tot mai rare filmele polițiste în care să mai existe și ceva psihologie, și ceva portrete, și ceva caractere. Iată însă că în **Police Python 357** (film francez realizat de Alain Corneau) avem o profuzie de personaje variate, cu figuri complexe. Crima însăși, în acest film, nici nu prea e crimă. Adică autorul nu e un criminal. A fost un accident. Făptașul nici nu poate fi prins. În schimb, zeci de dovezi de vinovăție se adună pe capul celui pe care acea crimă îl face să sufere cel mai tare. De fapt numai el suferă. Și acumularea de probe acuzatoare nu se face pur și simplu, ci în mod foarte original. Eroul nostru (Yves Montand) reușește să anuleze toate acele corpuri-delict. Pe rînd. Anularea uneia face să răsară, brusc, altă dovadă nouă, mult mai teribilă. Și așa, mereu, ca o cascadă, ca un mecanism de ceasornicărie. Cele două antiteze, suspensul și contrariul său, surpriza, se văd îngemănate la fiecare salt dramatic. Deosebit de aceste bijuterii de tehnică narativă, povestea ne aduce probleme înmărmuritor de noi, tulburător de vechi, teribil de acute. Veți fi mirați cînd vă voi spune că aici s-a ridicat un colț al perdelei care acoperă o față a celei mai tipice probleme de morală burgheză, de patologie a sentimentului de proprietate, de stăpînire. Este pofta nebună de a poseda sufletul altuia, ca pe o marfă, ca pe o jucărie. Totul camuflat, sub vorbe late, ca : protecție, ajutorare, veghere asupra carierei protejatului, solicitudine paternă. Ba chiar și maternă. Căci unul din personaje este o femeie în vîrstă, infirmă, condamnată să trăiască într-un cărucior, dar care — voluntară și lucidă — domină, stăpînește destinele celor ce o înconjoară. Un personaj complex, extraordinar interpretat de Simone Signoret, o eroină construită din alianțe ciudate, dar perfect normale în registrul moralei burgheze, unde orice lucru poate fi în același timp monstruos și natural ; în același timp logic și murdar.

ÎNCREDIBILA SARAH este biografia celebrei actrițe franceze Sarah Bernhardt. Adică o foarte mică parte din această biografie : doar pînă aproape de vîrsta de 30 de ani — adică foarte puțin, Sarah murind la 79 de ani (1844—1923). Nu ni se arată **cum joacă**, ci cum se poartă în viață ; extravagantele ei, hachițele ei, dar mai ales obrăzniciile, murdăriile și minciunile sale. Casa ei e plină de animale sălbatice ; directorului Teatrului Odeon ea îi cere să-i plătească, bașca, o pungă de aur după fiecare reprezentație ; pe o colegă pe care avea necaz o bate crunt cu biciul, iar dacă aceasta fuge, blinda Sarah face praf întregul apartament al rivalei, mult mai radical ca într-o comedie cu Stan și Bran. Față de soțul ei (care nu poate s-o sufere și care o înșală pe față) ea se milogește și-i spune că nu poate trăi fără el. Nu pentru că-l iubește, ci pentru că nu admite să-l dea din mînă. O constanță tiranică, turbată lăcomie de proprietar îi însoțește toți pașii.

Spuneam că nu ni se arată cum această „mare actriță" de teatru juca pe scenă. Nu ni se arată marele mister al acestei povești, anume cum a putut această femeie să fie socotită ca o minune a artei dramatice. Era foarte greu... Imposibil. Așa ceva nu se poate „trata" nici la rampă, nici la peliculă. Iată de ce spectatorul de azi (care **știe** că publicul din vremuri trecute o adora pe Sarah) va trebui să-și zică, foarte realist, așa : „mă voi sili să cred că, la vremea ei, Sarah stîrnea aceeași emoție, aceeași admirație, același extaz pe care, azi, 1979, mi-l provoacă jocul uimitor al actriței Glenda Jackson". Jocul acesteia e ca o reabilitare. Nu a Sarei Bernhardt, ci a informației despre acel public european din așa-zisa „belle époque". Talentul Sarei se numește Glenda Jackson. Această aparentă minciună filmată de Richard Fleischer este exactul echivalent al fenomenului istoric Sarah Bernhardt. Iar faptele de viață cotidiană, publică și intimă, filmate de Fleischer, acelea sînt adevăr brut, făcut din obrăznicie de vedetă și aviditate de proprietar lacom.

D.I. Suchianu

În această săptămînă, Brațele Afroditei, un nou film românesc scris de Ioan Grigorescu și regizat de Mircea Drăgan (în imagine, actrița Violeta Andrei).

Traian Olteanu și George Antofi, în regia artistică a lui Dan Puican.

■ AȘA cum se întîmplă, pare-se, mai întotdeauna, vorbim foarte rar despre lucrurile ce ne sînt aproape, din timiditate, se spune, sau doar din discreție, și, iată, de atîta timp de cînd există această rubrică, n-am îndrăznit a scrie că din punctul meu de vedere („profesional" dar și de altă natură) unele dimineți, după-amieze sau seri radiofonice au un farmec cu totul special, greu de trecut în cuvinte, poate și pentru că el nu ține de o anume emisiune, ci de un anume program, de ritmul, succesele și obisnuintele lui, poate și pentru că tine mai ales de starea noastră sufletească, de victoriile și înfrîngerile ei. Astfel, simbătă, în apropierea orei 17,00 (pe programul II) așteptăm **Fonoteca de aur** cu un interes ce nu este în primul rînd bibliografic. A asculta vocile marilor creatori, la fel cum a privi instantaneele fotografice care le fixează chipul, mișcările, zîmbetul echivalează cu o „lectie" tulburătoare și emotionantă, angajantă în sensul cel mai înalt al cuvîntului. Urmează, apoi, de-a lungul a 5—6 ore un program muzical menit a satisface gusturi variate, program construit constant pe un ferm criteriu care este cel al calității. A-l părăsi pentru a ne îndrepta spre camera unde micul ecran înfățișează noi episoade din viața celor săraci sau bogați, din viața miliardarilor sau a detectivilor particulari devine, deseori, o imposibilitate. Rămîn, deci, aici, în liniștea sălilor de concert, așteptînd, după aceea, programul de jazz, mereu incitant, urmat de recitalul unor mari instrumentisti si de emisiuni precum **Richard Wagner și monumentele literare ale Evului Mediu** (săptămîna trecută) sau **Lucrări inspirate din fabulele lui Esop și comediile lui Aristofan** (săptămîna aceasta). Pe celelalte programe radiofonice (I și III) muzica de dans este, în acest timp, atotstăpînitoare spre bucuria, desigur, a atîtor alti ascultători. E simbătă seara și, după o săptămînă de lucru, avem răgazul de a ne dedica prietenilor dar și răgazul (fericit) de a rămîne cît de puțin față în față cu noi înșine. Poate pentru acest din urmă motiv, programul II radiofonic al după-amiezii si serii de simbătă are, pentru mine, o semnificație și o „culoare" aparte.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● **TREI filme inspirate din literatura română s-au succedat într-un scurt răstimp : între oglinzi paralele, ce pornește de la „opera lui Camil Petrescu", Al patrulea stol, actualizare a piesei Jocul de-a vacanța de Mihail Sebastian, și Clipa, translare în imagini a romanului omonim al lui Dinu Săraru. Cei trei regizori-autori și-au ales formule variate de ecranizare, iar cronicarii și-au expus, prompt și clar, adeziunea ori neîncrederea, de principiu, tocmai față de viabilitatea construcțiilor scenaristice astfel propuse. Măsura întregului, consecvența și adecvarea expresivă, universul de gînduri, trăind atît de diferit la nivelul fiecărei pelicule, au preocupat mai puțin. Certă e totuși o anume devenire, un efort de descoperire a nuanțelor și zonelor inedite. Un cîștig real poartă cu sine elaborarea rafinată a compozițiilor semnate de Mircea Veroiu ; către o tonalitate gravă, ce încearcă să spargă pojghița veșnic poleită a aparențelor, invită Timotei Ursu. Iar Gheorghe Vitanidis tinde să redeschidă, cu înaltă angajare politică și morală, calea dezbaterilor profund contemporane. Aporturi de grade și naturi deosebite (în domeniul limbajului, al peisajului uman ori al tematicii) ivite nespectaculos, dar care se cuvin cultivate, ca niște posibil perene virtuți ale evoluției cinematografiei noastre.**

i.e.

Cinema

FLASH-BACK

Între contrarii

■ ÎNCĂ O DATĂ, nuvela s-a dovedit cea mai cinematografică dintre distanțele prozei. **Maica Ioana a îngerilor** rămîne o demonstrație a modului cum un regizor poate folosi îngăduința unui subiect simplu (e vorba de lucrarea lui Jaroslaw Iwaskiewicz) pentru sublinierea propriei personalități.

Filmul lui Jerzy Kawalerowicz este — s-a spus de la început — o dezbatere asupra problemelor fundamentale ale omului, iar plasarea acestor întrebări într-un mediu pitoresc nu înseamnă decît un pretext pentru plasticizarea maximală a argumentației. Lumea întreagă — să înțelegem această noțiune în spațiu și în timp — este concentrată în două contrarii, ale căror soluții diferite la dilemele existențiale se resping și se apropie succesiv, într-o relativitate care este chiar a vieții. Mănăstirea și hanul — cele două scene ale peliculei — nu sînt, cu alte cuvinte, decît două locuri de unde se răspunde la același chestionar. Vom găsi, deci, un colocviu dramatic despre ceea ce înseamnă binele și răul, singurătatea și dragostea, austeritatea și sacrificiul : despre modul cum aceste concepte se suprapun sau se neagă, se completează sau se exclud. Îmbrăcarea personajelor principale în sutană este un mod voalat de a sublinia atemporalitatea acestei problematici, pe care realizatorul nu vrea să o lase nici un moment în cadrul strict medieval, ci să o apropie de toate epocile.

Există în subtext un adevărat suspense al simbolurilor, din al căror contrapunct rezultă sugestii pline de patetism. Între autoflagelarea la care se supune exorcisorul și tradiționala batere a grîului cu îmblăciul de către preotul de mir apare un raport polemic. Dealtfel, viața claustrată și viața trăită plenipotent se înfruntă în imagini artistice răspîndite infinitesimal în întreaga țesătură formală a filmului. Corespondențe numeroase se urmează în imagine, sunet, culoare. Zbaterea veșmintelor călugărești agățate pe frînghii se suprapune cu zborul unui stol de porumbei al cărui fîșîit aminteste la rîndul său un ris surd si amar. Banda sonoră variază în intensitate, în raport cu mediul : În mănăstire — stinsă, resemnată, punctată de coruri catolice, în exterior explozivă, sincopată, susținută de acorduri de ghitară și de voci strigate parcă de departe. În paralel, mișcarea este cînd albă, abstractă, respectînd parcă legile baletului, cînd abruptă, dezordonată, de dinamică neorealistă. Un mare regizor și-a pus amprenta pe două lumi opuse, pe care le-a reunit fără stridențe într-o altă lume, care este numai a lui.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Un personaj

● SIGUR, **eu pot să** mă duc la istoriile literare si să aflu de acolo, de pildă, că domnul Micawber din „David Copperfield" nu e altul decît tatăl lui Dickens, John Dickens pe nume.

Sigur, de asemenea, că as putea, că ar trebui să cad pe gînduri observînd — odată fiind culese si alte date din aceleasi vaste si foarte informate istorii literare — în ce măsură un Charles Dickens este, într-un fel, nu doar în sens biologic, copilul părintelui său.

Atîta doar că nu asemenea lucruri demne de „papa" Freud mă interesează acum (iar dacă „papa" vă face să zîmbiți, poate că vorba alăturată lui vă va tempera putin veselia). Mă interesează, pur si simplu, figura acestui John Dickens din promitătorul, bunul serial de duminică după amiază. **Dickens la Londra** (de fapt, corect tradus, titlul ar trebui să fie „Dickens al Londrei" sau, în cel mai rău caz, „Dickens din Londra". E o mică deosebire...). Personajul — excelent interpretat — mi se pare memorabil, adică e de tinut minte. El reprezintă figura tipică a histrionului. Omul nostru nu isi trăieste, ci isi joacă viata. Ceea ce izbeste în primul rînd la acest aiuritor (în felul său) părinte si cap de familie este chipul în care mecanismele sale intelectuale, temperamentale si psihologice sînt modificate (respectiv adaptate) pentru a face fată situatiilor de dificultate si a le masca. Este o „meserie" care nu stă la îndemîna oricui, iar psihologii ne-ar putea asigura că ne aflăm în fata unei personalități accentuate.

Aici ajung la ceea ce mă interesează cu adevărat — anume la drama acestui gen de oameni, din rîndurile cărora s-au ales atîtea personaje esentiale apartinînd nu doar lumii dickensiene. Poate că mă exprim cam simplu, dar cred că nu altfel decît cu o simplitate ce trebuie să se înalte scurt de la mirare la cutremurare se cade a vorbi si, dacă e posibil, a întelege astfel de drame. Un John Dickens — oricît de surprinzător ar suna asta — este un om cu care nu prea mi-ar plăcea să am de a face. Personajul este prea convingător în orice ipostază pentru a nu mă neliniști. Este prea plăcut si ceremonios pentru a nu-mi da de bănuit. Prea „teatral" (la o privire atentă) pentru a nu-i sesiza, paradoxal, disimularea. Și, în definitiv, prea vizibil (la nevoie : previzibil) în „jocul" său. Din nefericire pentru el, nu e un cabotin de excelență, lucru dovedit si de faptul că, nu peste multă vreme, va ajunge la închisoarea datornicilor...

Nu trebuie înteles de aici că John Dickens, personajul din serial, altfel simpatic în felul său, ar fi un monstru. Numai că luat ceva mai în serios el ar putea constitui obiect de meditatie, fiindcă nu altfel decît pe gînduri se cuvine a cădea, cum spuneam, în fata oricărui om sfîsiat între ceea ce este si ceea ce, deliberat, s-a hotărît să pară a fi.

Aurel Bădescu

P.S. Apropo (într-un fel de altă ordine de idei) de simulare și disimulare, apropo d'ale „jocului", a se consulta — bibliografie obligatorie ! — **În spatele ușilor închise.** Mi-am îngăduit după cel dintîi episod să presupun că serialul se anunță excelent. Am vaga impresie (ca să fiu modest...) că nu m-am înșelat.

Plastică

Oameni și galaxii

BRĂDUȚ COVALIU : **Peisaj**

Înfiorare

ORICÎT de paradoxală ar părea afirmația în cazul unui artist de calitatea și cota lui **BRĂDUȚ COVALIU**, expoziția sa de la sala „Dalles" propune spre discuție nu numai datele unei atitudini deplin constituite ci și pe cele ale neobositei prospecțiuni generate de o permanentă și francă recunoaștere a nevoii de autodepășire. Fenomen ce apare evident prin alăturarea seriilor imagistice elaborate într-un timp relativ scurt, dar oarecum neobișnuit, deși firesc și necesar, în condițiile în care artiștii încă tineri cantonează placid în zona ticului, manierismului, autopastișei sau a „d'après"-ului, habitudini prea frecvent tolerate prin formulări eufemistice: „maturitatea procedeelor", „stil forjat", „opțiune fermă" etc. Iată de ce, paralel cu implicațiile de natură conceptuală și expresivă, de picturalitate autonomă sau adiacentă subiectului, trebuie să vedem în expoziția lui Brăduț Covaliu datele unei lecții concrete dar nu și apodictice despre nevoia de certitudine, calma și lucida perseverență creatoare, etica profesională și seriozitatea actului artistic.

Acceptînd această disociere în planul general al demersului integral ca pe o premisă capabilă să deconspire și să nuanțeze temele analizei, avem șansa de a înțelege în ce măsură, pornind de la acel solid „Urgrund" conceptual și profesional, incontestabil instalat ca o certitudine intimă, artistul operează în continuare, după o dialectică intrinsecă, sondaje de conținut și formă, analize succesive și sinteze în care, simultan, se regăsește și se descoperă. Dincolo de faptul că, intrați în expoziție, avem senzația parcurgerii unui univers familiar, cordial și atractiv, trebuie să recunoaștem și existența unui sentiment al contactului cu ceva inedit, proaspăt și parcă promițînd o surpriză încă amînată. Senzația se datorește, cred, trecerii tot mai decise și mai adecvate la o formulă plastică axată pe valori picturale intrinseci, în interiorul căreia supremația revine cu autoritate și dezinvoltură compunerii ecranelor de culoare, raporturilor cromatice rafinate și desenului caligramatic, gestului cursiv și dinamizator, eliberat de reticențele restituirii figurative corecte. Coerența imaginii se păstrează integral pentru că noul cod propus pleacă de la concretețea conceptului sublimat ulterior în idee, fără a deturna sau anula datele de esență ale fenomenului. În această situație, dincolo de faptul că prin habitudine optică sîntem tentați să recunoaștem un peisaj în evanescența unei compuneri, există o tensiune interioară, acel „Einfühlung" datorită căruia regăsim pe cale absolut empatetică, spirituală, coordonatele general-abstracte ale unui spațiu familiar, originar și ineluctabil. Aceasta este, dealtfel, și sfera de maxim interes și acută acțiune expresivă a picturii lui Brăduț Covaliu, în interiorul căreia se ordonează căutările și soluțiile, interogația și certitudinea.

Seria de „studii" în culori de apă, de fapt piese cu statut autonom de reală forță evocatoare, și lucrările în ulei consecutive lor aduc un rafinament cromatic al picturii deschise, de adîncă și totală implicare, atingînd treapta superioară a abstracției, în sensul esențializării fenomenelor, al sintezei afectiv raționale a realității interpretate. Modalitate expresivă extinsă la toate compozițiile ample, simbolice în esența lor chiar dacă integrează și datele unei existențe curente, cu tentă elegiac-agrestă, dar surdinizată în multe cazuri prin recursul la un detaliu figurativ explicit. Poate dintr-o discretă nevoie de certitudine structivă, sau poate din grija de a nu frustra receptorul de acel minim reper vizual de care pare să aibă nevoie, artistul își limitează propensiunea instinctivă către forma liberă și eliberată de obsesia analogonului ce ni se relevă în numeroase situații, asemeni unui discurs de reală forță emoțională. În această situație, ciclurile alegorice populate cu personaje umane aspirînd la o condiție superioară, cu emblematicul Icar ce materializează o metaforă, sau cu simbolicii cai, Pegas multiplicat ce străbate galaxii, posedă o existență expresivă compozită, impunînd sensul unei atitudini bazate pe valori intrinseci, dar și numeroase conexiuni necesare decodificării aluziilor încorporate. Operînd inerente reducții și totalizînd tensiunile existente la toate nivelele receptării complexe și complete, putem vorbi despre afirmarea unei tentații a cosmicității ce animă și ordonează arta lui Brăduț Covaliu din ultimii ani, constatare ce explică și nevoia abstracției în planul pictural, deschizînd simultan perspective captivante și posibile. Chiar peisajul virtual localizabil prin apartenența la geniul autohton al locului, se extinde mental și acaparează imensități stelare, devenind o imagine a lumii și a tuturor anotimpurilor ce guvernează benefic ciclurile vitale, raportate permanent la prezența superioară a omului ca etalon al unui sistem axiologic deplin constituit și tutelar. Constatare ce se justifică integral dacă raportăm toate aceste situații plastice la grupul de prezențe antropomorfe, studii și portrete, în fond suportul ideatic și matricea atitudinii esențiale, poate mai sobre și discrete în factura lor tonală monocordă, atrăgînd însă atenția asupra aceleiași idei de studiu logic și de articulare coerentă prin desen și culoare. Alături de ele, alte teme de un subtil și discret ton liric, vecine, parcă, în planul atitudinii, cu peisajele evocatoare de spații infinite, sugerează pasiunea intelectualului pentru rafinamentul elocvent al picturii extrem-orientale.

Și astfel, meditînd între realitatea umană și proiecția cosmică, transformînd mediul terestru în spațiu ideal și galaxiile într-un familiar receptacul al aspirațiilor omenești, Brăduț Covaliu înaintează cu un calm seren și cu înțelepciune în teritoriul picturalității, delimitîndu-și un domeniu al său și impunînd o prezență cu adevărat contemporană, aflată în permanentă deplasare în sfera artei superioare.

Virgil Mocanu

BRĂDUȚ COVALIU : **Portret**

Muzică

Euritmia ca formă dansantă de spectacol

■ OBIȘNUIȚII spectatori ai creațiilor de balet clasic sau modern au trebuit să-și revizuiască, întrucîtva, conceptul atotcuprinzător al spectacolului de dans — făcînd loc și euritmiei, alături de genurile cunoscute — cu prilejul spectacolului prezentat de **Centrul de dans Eurythmeum** din Stuttgart, în colaborare cu **Orchestra simfonică a Filarmonicii Moldova** din Iași.

Cei veniți cu prejudecata formelor de mișcare scenică deja cunoscute au plecat cu oarecare nedumerire, dacă nu chiar cu o ușoară nemulțumire. Este o veche racilă a spectatorului de oriunde și oricînd, care, în fața oricărei forme de artă formulează judecata de valoare nu plecînd de la ceea ce și-a propus artistul, ci de la ceea ce poate el, spectatorul, să recunoască sau nu, în baza culturii sale anterioare.

Euritmia nu-și propune, ca alte forme de dans, să creeze independent, ci să însoțească o creație muzicală sau poetică, vizualizînd-o. Euritmia nu urmărește să creeze o operă închisă în sine, înrudită doar ca spirit cu o partitură sau cu un vers, ci, așa cum spunea Rudolf Steiner, fondatorul centrului de cercetare în euritmie, să **intensifice** „efectul pe care muzica sau poezia îl au asupra spectatorului". De unde decurge faptul că centrul de greutate nu cade pe vocabularul dansant, ca mijloc de construire a unei opere dansante perfect circumscrise, ci pe o cît mai subtilă înțelegere a operei muzicale sau poetice, al cărei respiro, ca o prelungire în spațiu, devine mișcare. Este, ca motivație, un fel de întoarcere la originile dansului, cînd o emoție puternică a făcut pentru prima oară un om să sară în sus de bucurie.

O tehnică a euritmiei există însă, alta desigur decît în unele forme de dans — ea constă anume în acea gîndire spațială care armonizează respirația, ritmul, amploarea și intensitatea mișcării dansului cu respirația, ritmul, amploarea și intensitatea muzicii sau a versului; este acea gîndire spațială care dirijează grupele de dansatori în armonie cu temele muzicale, cu intrările grupărilor de instrumente sau ale instrumentului solist, așa cum s-a putut observa în **Concertul pentru harpă și orchestră** de Haendel, în **Dansul furiilor** din **Orfeu și Euridice** de Gluk, sau în cea mai reușită creație a serii, **Simfonia a VIII-a (Neterminata)** de Schubert.

Mișcarea dansatorilor se identifică în euritmie în primul rînd cu respirația lor, ritmul ei divers dictînd și amploarea, și intensitatea mișcării. În cazul trupei din Stuttgart, mîinilor le revenea — cu precădere, iar uneori în exclusivitate — rolul de a realiza mișcarea, urmate în unele momente și de mlădierele torsului. Picioarele nu aveau decît sarcina de a purta corpul.

Mișcarea dansatorilor era amplificată, în majoritatea lucrărilor, de aceea a costumelor, special concepute. Văluri largi și transparente, prinse de mîini și antrenate în mișcare, păreau asemeni plutirii sau zbaterii unor enorme aripi de fluture sau unduirii valurilor. Culoarea urmărea și ea să potențeze momentul sau să caracterizeze o temă muzicală (grupul de dansatori în roșu din **Simfonia a VIII** de Schubert) sau un personaj (Virgiliu, în verde luminos, călăuzind pe pămînteanul Dante, în veșminte cafenii, prin lumea cenușiu-ternă a spiritelor chinuite, în **Infernul**, cîntul III, din **Divina Comedie** a lui Dante Alighieri).

Una dintre cele mai însemnate calități ale acestor creații euritmice realizate de Else Klink constă în felul cum mișcările concomitente, dar diferite ca intensitate, direcție și desen, ale mai multor personaje (Dante, Virgiliu, Caron), sau ale mai multor grupe de dansatori (**Simfonia a VIII-a** de Schubert) rimau între ele vizual, putînd fi cuprinse cu ochiul simultan, ca părți ale unui întreg. Probabil studiile de matematică, alături de cele de muzică, au ajutat-o pe Else Klink în această performanță, căci așa cum o ureche exersată distinge muzical intrarea unui nou grup de instrumente, ochiul putea distinge intrarea în mișcare a unui nou grup, fără a pierde din vedere întregul.

Un vocabular extrem de restrîns și nu totdeauna o emoție lăuntrică de aceeași intensitate cu opera vizualizată — precum în cazul **Meșterului Manole** (admirabil recitată) pe muzica Preludiului la unison a lui George Enescu — constituie limitele ansamblului „Eurythmeum".

Cîteva lucrări scurte, cu cîte două personaje, cum ar fi **Gemenii** de H. S. Leigh sau **Corbul și vulpea** de Jean de La Fontaine, au fost construite după principii geometrice, prima cu mișcări cînd identice, cînd văzute ca în oglindă, la cei doi gemeni, iar a doua prin opoziția dintre verticala trufașă a corbului, cu mișcări țopăite, și orizontala viclean furișată a vulpii.

Colaborarea cu Filarmonica ieșeană a contribuit la valoarea artistică a serii.

Spectacolul respiră cultură muzicală și poetică. Invită la calm și obligă chiar, pentru a putea fi gustat, la ieșirea din ritmul nervos al contemporaneității. În limitele impuse de gen și de posibilitățile interpreților, el predispune la visare și meditație în timpul desfășurării sale, urmărindu-te cu crîmpeie de sunete-imagini și după aceea — suficiente virtuți, credem, pentru oricine vrea să se hrănească și spiritual.

Liana Tugearu

Orizont științific

Strabon, Dion Hrysostomul și politica balcanică a lui Burebista

ISTORIOGRAFIA acordă o deosebită însemnătate știrilor despre geto-daci datorate lui Strabon și Dion Hrysostomul. Înainte de a expune și interpreta o parte a acestor știri, se cuvine a înfățișa pe scurt biografiile celor doi scriitori de limbă greacă.

Strabon (64 î.e.n. — cel tîrziu 21 e.n.), născut în orașul Amasia din Pont (litoralul sudic al Mării Negre), dintr-o familie de demnitari ai cetății, a primit o educație aleasă, studiind gramatica și geografia cu profesori vestiți și cunoscîndu-l pe filosoful eclectic Posidonius din Apamea care profesa la Rodos. Strabon s-a aflat la Roma între anii 44—35 și c. 31—29 î.e.n. Între 29—19 î.e.n. a fost în Egipt, într-o lungă călătorie de documentare pentru **Geografia** sa. S-a reîntors la Roma, unde a rămas pînă în anul 7 î.e.n. De la această dată pînă la moarte, va locui în Amasia. Ca și pentru **Comentariile istorice**, pierdute (continuare a **Istoriilor** lui Polybiu pînă la bătălia de la Actium, 31 î.e.n.), strîngerea materialului necesar **Geografiei** a efectuat-o la Alexandria și Roma (în marile biblioteci și arhive). Redactarea ambelor opere, în ordinea menționată (pe baza unei documentații unitare), va fi fost făcută la Amasia, după anul 7 î.e.n., avînd în vedere declarația expresă a autorului (I,1,23), desele referiri ale **Geografiei** la **Comentarii**, precum și menționarea unor evenimente petrecute către sfîrșitul vieții lui Strabon. Izvoarele **Geografiei**, în afară de ce a **văzut** și a **auzit** personal sau de la alții, sînt diverse lucrări istorice, printre care cele ale lui Posidonius: **Istorii**, **Despre ocean** (II,2,1), **Războaiele lui Pompei** (pierdute). Unul dintre marii admiratori ai lui Posidonius era Pompei. Acesta l-a vizitat la Rodos de două ori: prima dată după curățirea mării de pirați (67 î.e.n.) și a doua oară în 62, la întoarcerea din campaniile din Orient (contra lui Mitridate, în Siria și Iudeea) unde pusese capăt abuzurilor fiscale ale publicanilor, iertase datorii, întemeiase colonii și își atrăsese simpatia întregului Răsărit (eleni și neeleni). Subliniem că Posidonius (mort în 50 î.e.n.) era (și atitudinea lui avea un puternic ecou în rîndurile clasei conducătoare romane) un susținător fervent al lui Pompei. Strabon avea deci 16 ani în 48 (bătălia de la Farsalos, înfrîngerea și moartea lui Pompei) și 20 de ani cînd a venit la Roma, în anul asasinării lui Cezar (44 î.e.n.).

Dion Hrysostomul (40—c. 120 e.n.) s-a născut la Prusa în Bitinia (în nord-vestul Asiei Mici, cu populație tracică în perpetue lupte cu cetățile grecești), provincie (împreună cu Pontul) organizată de Pompei în timpul comenzii supreme în Orient (66—62 î.e.n.). Își începe cariera de retor la Roma intrînd curînd în cercul stoicului Musonius Rufus; este apoi amestecat într-o intrigă politică, la începutul domniei lui Domițian, și exilat din Roma cu interdicția de a se reîntoarce în Bitinia natală. Călătorește prin Grecia, Balcani (a fost și dincolo de Carpați, la Decebal, la Sarmizegetusa, în 96) și Asia Mică. Sub Nerva e reabilitat, devenind apoi prieten al lui Traian. Opera păstrată constă dintr-o serie întreagă de discursuri, dintre care cel despre Olbia (**Borysteniticos**) a fost pus în legătură cu activitatea militară a lui Burebista.

CE ne spune Strabon despre Burebista? Că geții erau înrăiți (istoviți) de dese războaie cînd Burebista a ajuns în fruntea lor. Că i-a ridicat prin exerciții, abținere de la vin și supunere față de poruncile sale. Că în puțini ani a reușit să-și consolideze o autoritate întinsă (conducere statală), numită de Strabon **megàle arhé**, și în felul acesta a supus geților pe cei mai mulți din vecinii lor. Că era temut de romani. Că a trecut Dunărea jefuind Tracia pînă în Macedonia și Iliria. Că i-a decimat pe celții amestecați cu tracii și ilirii și i-a nimicit pe boii conduși de Critasiros și pe taurisci. Informațiile asupra activității militare și politice a lui Burebista, furnizate de Strabon, sînt completate și confirmate de Cezar și, respectiv, Suetonius. De la primul se știe că înfrîngerea boiilor și tauriscilor s-a situat cronologic înaintea prezenței sale armate în Tracia, Macedonia și Iliria.

În discursul amintit al lui Dion Hrysostomul, pronunțat ca urmare a vizitei la Olbia prin 105 e.n. (în tot cazul după primul război dacic al lui Traian), se specifică faptul că, sosind acolo, i se spusese că înainte cu 150 ani de venirea lui (55 î.e.n.) cetatea a fost ultima oară **cucerită** și pentru cea mai îndelungă perioadă **ocupată** de geții care au pustiit coasta pînă la Apollonia.

De reținut că nici Strabon, nici Dion (și nici alte izvoare istorice sau epigrafice) nu spun că **Burebista** a **cucerit** orașele grecești de pe coasta Pontului Euxin pe care ar fi **pustiit-o de la Olbia (Odesa) la Apollonia (Burgas)**. Dacă așa s-ar fi întîmplat într-adevăr, Strabon, contemporan cu Burebista (avea 9 ani cînd Olbia a fost distrusă și 20 cînd Burebista a fost ucis), ar fi specificat-o expres, cu atît mai mult cu cît coloniile din Marea Neagră aveau strînse legături între ele, aflînd repede evenimentele (mai cu seamă pe cele rele) prin care treceau, iar Amasia lui Strabon nu era prea departe de mare. Un intelectual bine informat, de talia lui Dion, prieten cu Traian, care fusese în Dacia la Decebal și care știa că împăratul urmează să supună această țară, vorbind despre distrugerile geților la Olbia și de-a lungul coastei vestice, nu ar fi pomenit numele lui Burebista dacă realmente acesta ar fi fost **distrugătorul** cel înverșunat?

S-au luat drept mărturii epigrafice ale distrugerilor și situațiilor grele prin care treceau diferite orașe grecești, chipurile datorită lui Burebista, mai multe inscripții unde atari evenimente erau menționate, inscripții datînd de la sfîrșitul sec. II î.e.n., din cel următor și chiar mai tîrzii, dar **în care nu apare niciodată numele lui Burebista.** Confirmarea acțiunii sale militare împotriva Olbiei se pretinde a fi decretul pentru un anume Nikeratos, a distrugerii Histriei, decretul pentru Aristagoras fiul lui Apaturios și un catalog onorific (pomenind o „a doua întemeiere a cetății"), dovedit de noi a fi de epocă imperială (titlul de „al doilea întemeietor" era acordat de multe orașe grecești împăraților de la Roma), a situației grele de la Tomis, o inscripție legată de G. Dittenberger de faptele războinice ale lui Burebista; a distrugerilor Callatisului, o epigrafă menționînd unele refaceri ale cetății, a încercărilor prin care a trecut Odessos, o inscripție despre consacrarea preoților lui Apollo, după pribegia lor, a cărei cauză Latîșev o vedea tot în atacul lui Burebista, a zilelor grele de la Mesembria, decretul care

Falnar de argint și ryton sculptat în corn de bovideu, piesă unică în spațiul traco-getic, datate, respectiv, la începutul și sfîrșitul secolului II î.e.n. (Muzeul municipal de istorie, Colecția Severeanu).

păstrează numele a trei strategi distinși în războiul împotriva lui Burebista, fără să menționeze vreun prejudiciu adus de acesta orașului.

Cu alte cuvinte, ideea **distrugerii** orașelor de către Burebista a fost lansată, doar ca o ipoteză, de Dittenberger și Latîșev care se refereau la inscripțiile ce le comentau. Această presupunere a fost transformată în idee istorică mai ales cînd săpăturile arheologice, în multe din amănuntele cetății, au relevat, la sfîrșitul sec. II și în sec. I î.e.n., numeroase straturi succesive de arsură.

Ce se întîmplase? Sărăcirea orașelor grecești era un fenomen cronic. Mitridate VI Eupator barase calea sarmaților iazigi spre Iran, peste Caucaz, astfel că ei au fost nevoiți să se îndrepte spre vest, ocolind pînă la urmă prin nord arcul carpatic și stabilindu-se între Dunăre și Tisa. Aceste fapte, precum și altele încă necunoscute, au dus la conflicte acute între cetățile grecești și populațiile din interiorul teritoriilor respective, printre care geții erau cei mai numeroși. Cercetările sovietice îi atestă în sudul Rusiei încă din sec. V î.e.n. Este foarte probabil ca înainte și după momentul Burebista acești geți să fi pricinuit distrugerile repetate ale cetăților grecești pe care le atestă epigrafia și arheologia și la care se referă Dion.

Cert este faptul că Strabon spune clar că Burebista, cîtă vreme s-a aflat la putere, avea sub controlul lui ferm populația getică (după moartea lui aceasta s-a împărțit în patru grupări, iar mai apoi în cinci) și că a supus cea mai mare parte a populațiilor vecine. Prin aceste populații este evident că nu se înțelege a fi vorba despre orașele grecești de pe coastă, ci, eventual, de populațiile din hinterlandul acestora. Deci, pentru grecii de pe litoral, momentul Burebista ar fi însemnat un moment de liniște într-un veac zbuciumat.

Care a fost politica lui Burebista față de orașele grecești? Strabon și Dion, am văzut, nu spun nimic negativ în această privință. Avem însă cîteva știri pozitive, și încă de primă mînă.

Cea dintîi e decretul orașului Dionysopolis (Balcic) pentru Acornion, fiul lui Dionysios, datînd din 48 î.e.n. Acesta proclamă răspicat prezența lui Burebista la sud de Dunăre, ca cel mai mare dintre regii din Tracia. Acornion era prietenul lui Burebista și solul acestuia pe lîngă Pompei căruia îi oferea alianța și sprijinul în lupta împotriva lui Cezar. Decretul pentru Acornion nu pomenește de distrugerea unor orașe grecești învecinate sau de lipsa de ostilitate a lui Burebista față de Dionysopolis, datorată prieteniei cu cetățeanul Acornion, fapt ce ar fi constituit un merit demn de a fi înscris într-un act oficial unde sînt înșiruite pînă și cele mai neînsemnate binefaceri pentru care Acornion a fost astfel cinstit de către concetățenii săi. Inscripția de la Mesembria, mai înainte amintită, pomenește de trei strategi trimiși de cetate spre a lupta împotriva lui Burebista, fără să specifice vreo acțiune militară a regelui get, îndreptată împotriva orașului. În același timp, Strabon menționează incursiunile lui Burebista în Tracia, spre Macedonia și Iliria (evident după dispariția lui Pompei și împotriva organizării expediției prin care Cezar plănuia să îl înfrîngă), și **nu spre coasta Mării Negre.**

Appian (sec. II e.n.), vorbind despre lupta lui Pompei cu Cezar la Farsalos, subliniază că de partea primului erau toate neamurile Răsăritului, toate cetățile din Pontul Euxin, regii și populațiile băștinașe din hinterlandul acestora, de la care primea întăriri. Reținem, deci, că nici un izvor nu pomenește de **distrugerea de către Burebista** a cetăților grecești și că regele get nu putea obține alianța lui Pompei dacă ar fi cucerit niște orașe care-i erau fidele și care-i furnizau ajutoare. Raporturile lui Burebista cu coloniștii de pe litoral vor fi fost de colaborare (așa cum erau de veacuri, între geți și greci) în vederea realizării unui ideal comun.

CARE era acest ideal și care era sensul politicii balcanice a lui Burebista? Să ne întoarcem puțin înapoi la vremurile lui Mitridate VI Eupator (și el contemporan cu Burebista). Fenomenul mitridatic a avut o semnificație aparte pentru elenii și neelenii din Balcani și din Asia Mică. Ei a coalizat ultima răbufnire a nemulțumirilor acumulate de decenii împotriva politicii economice și fiscale a Romei în Orient. Pompei este cel care, cum am mai spus, a făcut tot posibilul între 66—62 î.e.n. spre a ușura situația economică a acestei părți a lumii romane, situație de pe urma căreia aveau să profite și populațiile neelenice (în ce ne preocupă, traco-geții de la sud și nord de Dunăre). Cucerirea Macedoniei de către romani la mijlocul sec. II î.e.n., declararea Delosului **porto franco** și mai apoi reclădirea Corintului de către Cezar și transformarea acestuia în escală pentru produsele Orientului care, poposind acolo, se îndreptau apoi direct către Italia, abandonînd drumurile și legăturile comerciale ale Egeii și Asiei Mic:, au însemnat, toate, tot atîtea lovituri date comerțului grecesc și partenerilor săi seculari de la nord de Balcani și din Pontul Euxin. Un singur exemplu: argintul monedelor dacice provenea din Tracia și Macedonia; îndată ce romanii au pus mîna pe minele din aceste regiuni, titlul monedelor scade simțitor pentru a fi doar argintate la începutul sec. I î.e.n. (aspectele economice ale înaintării romane în Balcani au fost expuse de noi în studiile apărute în **Numisma**, nr. 54—57, Madrid, 1962 și **Apulum**, nr. 9, Alba Iulia, 1971).

După înfrîngerea lui Mitridate, politica înțeleaptă a lui Pompei a dus la alierea cetăților din Pontul Euxin cu Roma (în acest sens, tratatul dintre Roma și Caliatis nu putea fi un caz excepțional, după cum nici bunele relații ale lui Burebista cu Dionysopolis nu constituiau un caz aparte).

Pompei intenționa refacerea economică a Orientului roman. În concepția sa el nu trebuia să mai fie un domeniu de jaf al italicilor, ci din nou o forță productivă, componentă a puterii romane. Politica balcanică a lui Burebista, de înțelegere cu toți factorii din zonă (orașe grecești, triburi tracice, elemente romane deschise noii și realistei viziuni a lui Pompei), s-a lovit de rezistența acelor traci din vestul peninsulei care, din motivele de multe ori personale ale șefilor lor, se aflau la remorca politicii dictatoriale a lui Cezar, expresie nedisimulată a puterii regale, jignitoare pentru demnitatea și tradiția republicană a poporului roman.

Pe de altă parte, această politică a lui Burebista nu însemna o aventură personală a regelui get. Ea se înscria pe linia acelor interese economice și diplomatice ale triburilor geto-dacice, care datau încă din prima jumătate a veacului IV î.e.n. cînd relațiile lor cu tracii sud-balcanici, cu grecii de pe țărmurile Mării Negre și cu cei din Egee devin tot mai puternice și mai diversificate (podoabe, monede, ceramică, vinuri și uleiuri în amfore ștampilate etc.). Că așa au stat lucrurile, ne confirmă faptul că orientarea politică a geto-dacilor a rămas aceeași și după moartea lui Burebista. În conflictul, de data aceasta dintre Octavian și Marc Antoniu (sprijinit la rîndul său de partea orientală a lumii romane), geto-dacii s-au plasat de partea celui ce avea să fie învins la Actium.

Față de puterea militară agresivă a unei Rome conduse de Cezar și de Octavian (despre politica rezervată a acestuia dacii aveau a-și da seama abia mai tîrziu, cînd se închegase deja un alt moment istoric), Burebista și geto-dacii de după el nu puteau adopta decît o atitudine de fermă rezistență pentru a-și menține libertatea de acțiune, luptînd împotriva vestitului cuceritor al Galiei în tabăra adversarului său care simboliza, prin tot ce realizase, un **modus vivendi** convenabil intereselor economice și politice ale triburilor geto-dacice.

Ce-i va fi cerut Pompei lui Burebista? Neîndoielnic, sprijinul armat, vitejia și potențialul militar uman al geto-dacilor fiind considerabile. Fie-ne îngăduit a presupune că după dorita victorie de la Farsalos, Pompei avea să-i încredințeze lichidarea stării de perpetuă beligeranță a triburilor de traci războinici din Balcani, stînjenitoare deopotrivă pentru cetățile grecești, pentru tracii pășnici din cîmpiile de la nordul și sudul acestor munți, cît și pentru Pompei însuși, sub raportul politicii economice balcano-microasiatice ce intenționa să dezvolte.

Alianța dintre Burebista și Pompei, pe de o parte, înțelegerea dintre regele get și cetățile pontice, precum și protecția pe care le va fi acordat-o, pe de alta, sînt dovezi incontestabile ale unei diplomații perspicace și consecvente. Interpretînd astfel puținele știri ce le avem, situîndu-le în contextul mai larg al relațiilor politicii mediteraneene a vremii, sînt mai lesne de pătruns atît de numeroasele întrebări care-l frămîntă pe istoric în ce privește nu numai momentul Burebista dar și complexa situație economico-politică a Balcanilor și a Pontului Euxin în sec. I î.e.n., răstimp în care are loc definitiva reorientare a ceea ce a fost lumea elenistică spre ceea ce va fi imperiul roman. Și în această perioadă, Dacia și Balcanii au fost o placă turnantă pe care s-au încrucișat și s-au redistribuit toți vectorii care în final au schițat, în partea sud-estică, faciesul cultural specific civilizației deopotrivă mediteraneene și continentale a Europei. Cît de complicată, de nuanțată, de sincronică și de sensibilă la evenimentele puterilor mediteraneene era lumea Europei „barbare", șade mărturie starea de iucruri din „universul celtic" contemporan, despre care cititorul poate lua lesne cunoștință din cartea lui G. A. Mansuelli, **Civilizațiile Europei vechi**, Editura Meridiane, 1978, cap. X. Este de înțeles atunci de ce aspectul predominant și cel mai interesant al personalității lui Burebista nu este cel războinic, cît mai ales acela de politician. Căci, de ce să n-o recunoaștem, Balcanii au fost dintotdeauna piatra de încercare a oricărui mare om politic.

Mihai Gramatopol

Gavino Ledda:

„Tăişul coasei“

■ IN panorama culturală a Italiei ultimului deceniu înregistrăm un fenomen literar interesant : figurii scriitorului sofisticat, care împinge experimentul său pînă la golirea semantică a frazei i se opune cea a scriitorului „naiv“, ca expresie a unei mentalităţi primitive, într-o civilizaţie în care spiritele pesimiste văd primejdia denaturării omului. Literatura aceasta, cu o nouă şi autentică violenţă de conţinut şi limbaj, tratează aspectele sociale cele mai traumatizante. Autorii-personaje ale acestor romane tind către o reînnoire radicală, în mod subiectiv şi obiectiv a modalităţilor şi a gustului prozei curente.

În acest context, „cazul“ Ledda nu este izolat, deşi devine exemplar prin valoarea experienţei existenţiale pe care o conţine şi prin realizarea artistică. În 1975, Gavino Ledda (născut în 1938, la Siligo, în provincia Sassari, în Sardinia) primeşte premiul Viareggio pentru volumul Padre padrone ; **cu cîţiva ani înainte presa şi televiziunea italiană îi acordaseră spaţiu larg : unul dintre nenumăraţii frustraţi pe care societatea de consum îi ţine la periferia sa, păstor analfabet pînă la douăzeci de ani, Ledda parcurge cu deznădăjduit efort toate treptele educaţiei ce-i fusese refuzată la momentul potrivit şi îşi ia diploma în filologie. Istoria dramatică a înfruntării dintre tatăl-stăpîn şi fiul-asuprit, care încearcă să-şi dezvolte propria personalitate, se desfăşoară pe fundalul unor condiţii primitive, violente, în care exploziile pătimaşe ritmează lupta disperată a păstorului sard pentru afirmarea socială.**

În vara anului 1977, fraţii Taviani obţin la Cannes Marele premiu pentru filmul Padre padrone, **inspirat din romanul apărut cu doi ani înainte. Foarte curînd, Editura Feltrinelli lansează al doilea volum semnat de Gavino Ledda,** Tăişul coasei (Lingua di falce).

Volumul, din care prezentăm mai jos un fragment, continuă linia autobiografică din Padre padrone. **Punctul de plecare este constituit de momentul decisiv al emancipării : sfidînd condiţia de subaltern impusă de tatăl-stăpîn şi implicit de dependenţa materială de acesta, Ledda părăseşte Siligo ; la Salerno, într-un institut particular, fostul păstor se angajează pedagog, încercînd să-şi completeze educaţia şi să-şi cîştige în acelaşi timp existenţa. Boala îl împiedică să continue această tentativă, care ar fi trebuit să fie hotărîtoare în formaţia sa. Întoarcerea acasă, vindecarea, înscrierea la liceul din Sassari, succesul obţinut la primele examene care-l impune sătenilor, la început sceptici şi ostili faţă de el, sînt momente ce se desfăşoară pe un fond coral în care viaţa unei comunităţi sarde apare în toate aspectele ei. Această alternare de planuri îi permite autorului să surprindă pe viu obiceiuri şi credinţe păstrate dintr-o civilizaţie preistorică şi, în acelaşi timp, să ilustreze confruntarea dintre tradiţia sardă, agricolă şi pastorală, şi implacabila înaintare a societăţii moderne tehnicizate. Fenomenul emigraţiei, îmbătrînirea progresivă a populaţiei rurale, leacurile străvechi pentru boli, respectarea codului de fier al onoarei şi al tăcerii, nenumăratele obstacole întîmpinate de tineri în afirmarea lor sînt elemente cu rară valoare etnologică şi sociologică, ce contribuie la crearea unei imagini exemplare a unui colţ de lume surprins într-o situaţie socială de tranziţie.**

ÎN sala de clasă, pe catedra pentru mine un vîrf de deal prăpăstios şi zgîlţîit de vînt cu toţi mărăcinii săi, mi se părea că sînt un trunchi distrus de stejar, pe care încă din copilărie îl văzusem, din cauza rănilor bătrîneţii, a gerului şi a trăsnetului abătut asupra lui în îndepărtate nopţi de furtună, despicat în patru tulpini (încă viguroase şi pline de rod). Fiecare tulpină, vie şi moartă în acelaşi timp, plină de furnici şi de cuiburi de insecte, era acum separată de celelalte printr-un spaţiu „mort“, unde în tinereţea sa sălăşluia inima viguroasă a trunchiului iniţial, prin care seva se urcase şi coborîse distribuită în mod egal în ramuri şi frunze, într-un echilibru de vase comunicante.

Mai sus de rădăcini nu se mai recunoştea acea fiinţă unică, pe vremuri mlădiţa verde şi ascuţită, răsărită dintr-o ghindă, iar rădăcinile erau acum dezorientate, munceau împreună extrăgînd ca întotdeauna substanţele nutritive din pămînt, dar trebuiau să le distribuie în patru vieţi iremediabil despărţite, în patru resturi ale bătrînei lor inimi, într-o metamorfoză prea ciudată pentru înţelegerea lor : toate patru se hrăneau fiecare pe contul ei fără a se putea ajuta reciproc pînă la sfîrşitul agoniei lor.

Dar seva la care practic eram constrîns nu mai era extrasă din perele roşii, din ciorchinii de struguri negri sau din brînză (şi nici măcar din tulpinile de iarbă mîncate cu pîine din grîu tare) cu care îmi potolisem foamea atîţia ani la Baddevrustana sau la adăpostul unei grămezi de crengi, şi nici din ghinda stejarului de pluută, disputată de oi, între o înghiţitură şi alta şi strivită cu limba aspră în molarii acoperiţi de salivă. Nu mai puteam să-mi umplu stomacul cu buruieni, cu praz sau castane. La cantina şcolii mîncarea era insuficientă şi înăcrită mai rău decît la cazarmă. Directorul cheltuia cît mai puţin posibil, nu se comporta ca un gospodar grijuliu cînd îşi mulge vitele. Magazionerul, la rîndul lui, rău plătit cum era, trebuia să se gîndească la familia sa şi, pe ascuns, fura din toate, ducînd cu el pachete mari de alimente pentru a-şi hrăni copiii. Bucătarul făcea acelaşi lucru. Spre deosebire de ai celorlalţi, care se puteau îndestula prin restaurante, stomacul meu, mereu gol, fie pentru că nu putea suporta hrana ce i se dădea, fie pentru că era necontenit pradă nervilor, se strîngea scîrţîind jalnic întocmai ca roata de la căruţa unui gospodar zgîrcit, iar dacă voia să lucreze trebuia să se mulţumească să-şi digere propriile sucuri, pentru a nu uita funcţiunile sale. Şi astfel dădea alarma în tot organismul ca să mă facă să renunţ la o luptă dinainte pierdută : se consuma singur, în timp ce eu simţeam dureri sfîşietoare.

Am încercat să mă opun. Aveam o groază cumplită de boală, întocmai ca animalele sălbatice, pentru care boala nu este decît o prevestire a morţii. Eu însumi, ca şi ele, aveam un trup care depindea de natură, dar acum natura nu mai exista pentru mine, şi întocmai ca şi ele eram terorizat. Nu aveam încredere nici în medicină. Ce ştiam despre ea ? Cine se gîndea la ea ? Mai mult decît oricînd, ● sănătate perfectă era singurul mijloc prin care aş fi putut lupta împotriva condiţiilor nefavorabile. De aceea trăiam furia unei fiare bolnave. Şi, în afară de nevoia de a lupta împotriva răului, mă temeam să nu fiu capturat de „duşman“. Da, mă simţeam ca o fiară : pentru a deveni om, riscam să mor de o moarte nedemnă de fiinţa din mine, riscam să suport o degradare ireversibilă din momentul în care, departe de natură, pierdusem echilibrul găsit odinioară, orgolios că trăiesc. Citeodată mă simţeam încă o vietate sprintenă şi sănătoasă şi speram că aş mai fi în stare să sfidez împrejurările neprielnice : că fiinţa mea animală va deveni om în faţa celor care aveau omenesc în ei doar ceva mai mult decît funcţiunile fiziologice. În mine însă ceva refuza să lucreze. Durerile deveneau din ce în ce mai ascuţite şi, cu trecerea zilelor, se localizau în timp ce voinţa de a le depăşi trebuia să cedeze în faţa legilor biologice. M-am aşezat în pat plîngînd, cu dinţii încleştaţi ca o vită extenuată şi prost hrănită, care trage carul pe un deal abrupt, împunsă de biciul stăpînului.

...Mai tîrziu, la Salerno mi-am amintit de toţi prietenii din copilărie : multe oi (de-ale noastre sau de la alte stîni) pe care le ajutasem după cum mă pricepeam : oi bolnave, şchioape sau oarbe, pentru moment sau definitiv, pe care le îngrijisem întotdeauna ; miei neputincioşi, nefiind în stare să sugă, pe care reuşisem să-i învăţ să mănînce storcîndu-le în gură ugerul cald al mamei ; boi umflaţi, gata să plesnească pentru că mîncaseră cu lăcomie prea mult nutreţ, după ce scăpaseră în miriştea vecină plină de grîu şi de spice uitate de coasa lacomă a agricultorului, lecuiţi de mine cu slănină sau cu oţet şi sare ; oi cu un picior rupt de o piatră aruncată la mînie, pe care le vindecasem cu mijloacele mele rudimentare. Sau oile care vara orbeau din cauza unei cataracte, din fericire temporară. Pe ochi li se lăsa un văl alburiu şi nu mai vedeau. Mergeau nesigure, urmărind zgomotul metalic al tălăngilor, tropotul picioarelor în praf, respiraţia familiară a turmei, un tot de mirosuri specifice de care se foloseau cu disperare, dacă pe cărări turma se amesteca cu alta, cum se întîmpla adesea din nebăgarea de seamă a păstorului. Le aveam şi acum în faţa mea dezorientate. Urmau turma pe care nu o vedeau. Păsteau iarba căutînd-o doar cu botul şi ajutîndu-se cu buzele ; se salvau de foame prin instinctul care trezea toate resursele lor, străbătînd păşunile numai prin puterea obişnuinţei, pe cărările şi prin văgăunile pe care le purtau întipărite în memorie.

Amintirile mă cutremurau. Uneori, cînd oaia se oprea şi îi deschideam pleoapele linoase, vedeam cum în ochi îi colcăiau viermii şi înţelegeam că nu mai putea deveni normală. Atunci nu mai suflam în ei praf de os de sepie, cum se obişnuia. Oaia ardea de febră, în ochi i se învîrteau viermi nesătui. Şi întocmai cum îi văzusem făcînd pe cei mari, alergam în colibă, luam sticla cu creolină, îi deschideam pleoapele, care nu mai acopereau nici o lumină şi îi turnam două, trei picături din dezinfectantul arzător. Se răsucea toată, scuturîndu-şi gîtul şi capul într-un spasm de neînţeles pentru instinctul ei sălbatic. Îi provocam o durere poate mai mare decît moartea însăşi, altfel inevitabilă, dar o salvam. Creierul îi rămînea intact, viermii nu-l vor mai atinge şi chiar şi cu un singur ochi va continua să aibă miei şi să fie aceeaşi oaie bună de lapte de mai înainte.

Mergînd împotriva vîntului, mă simţeam ca o oaie oarbă, dar dintre cele care în mod instinctiv aşteaptă să-şi recupereze vederea. Eram singur cu răul din mine şi nimic nu mă putea ajuta. Instinctul de conservare îmi vorbea din adîncuri într-un solilocviu de durere şi moarte.

Baddevrustana mea nu mai există. Mica plantaţie de măslini pe care voiam s-o apăr de la catedră, de pe vîrful acela de deal spinos şi arid, a ars întocmai ca aceea a tatălui meu, distrusă de îngheţul şi de zăpada din '56. Mai mult, gerul care m-a lovit pe mine este încă şi mai muşcător şi rana mea este mai adîncă. Am fost lipsit de posibilitatea de a da mlădiţe. Gerul lovise în mod egal toţi măslinii, în timp ce eu sînt aici singur, cu coaja dezlipită de trunchi, cu carnea desprinsă de trup, cu stomacul atît de suferind, încît îmi pare străin de mine.

Suportasem bine, deşi numai din punct de vedere fizic, înfruntarea cu societatea, pe care nu o cunoscusem înainte de a părăsi cîmpiile Sardiniei, ca militar. Zdruncinat în aceeaşi măsură ca şi sistemul nervos, fizicul meu rezistase datorită meselor pe care salariul de sergent mi le îngăduia în birturile pizane şi datorită speranţei pătimaşe că voi studia după efectuarea serviciului militar, care îmi susţinea moralul. În Campania însă, societatea „civilizată“ mă strînsese în gheara ei aşa cum eu storceam în presă ani la rînd boabele de struguri. Străin de acel mediu, fără bani şi fără prieteni cei mai dragi, toţi emigraţi în străinătate sau obligaţi să poarte uniforma, mi-am presimţit viitorul întocmai ca o fiară rănită şi am intuit imposibilitatea de a mă dezvolta în mod conştient. Renaşterea mea interioară se dovedise brusc sterilă : arsesem. Trunchiul meu ajunsese un imens morman de jăratic scînteietor, ce se transforma în cenuşă, în vînt după incendiu ; trebuia cel puţin să încerc să-mi salvez rădăcinile, din care încă speram inconştient să dau lăstari ca o plantă.

Nu simţeam nici o diferenţă între mine şi iepurii şi prepeliţele rănite de vînători, pe care le găseam pe la răscruci sau în vadul apei arzînd de febră, fără a fi în stare să meargă. Inima le pulsa în mîna mea pătată de sîngele lor, şi cu toate astea eram bucuros că mă pot hrăni cu trupurile lor neajutorate. Acum era oare vreo diferenţă între mine şi ele ? Şi eu îmi aud bătaia inimii care suferă, îi simt zvîcnirile în tîmplele fierbinţi, întocmai ca o sălbăticiune rănită de moarte.

Şi în timp ce mă gîndeam cu ruşine la fiinţele cărora nu le îngăduisem să moară la marginea apei, durerile erau mereu mai puternice ; ca şi cum iepurii şi prepeliţele mi-ar fi sfîşiat pereţii stomacului răzbunîndu-se de trecuta mea lăcomie. În acelaşi timp cu înţepăturile din stomac auzeam cu groază sentinţele tatălui meu şi ale bătrînilor din sat :

„Eşti un om pierdut, ţi-ai pierdut mintile“.

„N-ai vrut să te faci sergent şi uite ce-ai ajuns !“

„Ţi-o spusesem spre binele tău : noi sîntem glasul experienţei. Am văzut şi pe alţii căzînd dintre cei care nu au mers pe căile ce ne sînt îngăduite !“

Tonul lor era solemn, uneori răutăcios şi eu le ascultam prevestirea ameninţătoare în prezentul meu meschin. Nu aveam timp să reflectez : eram un animal, însă nu voiam să accept să fiu animal. Dar trebuia să mă ascund în vizuină înainte ca febra să mi se ridice, înainte de a întîlni un animal mai mare, mai lacom de care nici instinctul meu primitiv nu m-ar fi putut salva. Aş fi sfîrşit-o întocmai ca prepeliţele împuşcate.

Nenumărate lucruri mă împiedicau să să mă întorc la Siligo, în singura vizuină ce-mi rămăsese, unde aş mai fi putut spera să revăd pădurea şi vinatul : în special oamenii din sat, neînţelegători faţă de mine. Rana morală a repudierii era încă proaspătă, nu se vindecase şi mă durea. La Salerno, o vreme, crescuse întocmai ca o ciupercă. Ulcerul, însă, era o rană mai mare pe care nu o cunoşteam. La început, deşi, mă simţeam pierdut, nu reuşeam să-mi motivez întoarcerea. Plecasem de capul meu după o luptă furioasă împotriva tuturor, cu demnitatea celui care nu fusese înfrînt şi gîndul întoarcerii devenea zi de zi un tăiş mereu mai ascuţit, care lovea în miezul rănii mele, lărgind-o. Dar împrejurările au decis totul. Epuizarea organică progresivă şi durerile sfîşietoare din stomac au înăbuşit orice urmă de orgoliu şi mi-au hotărît întoarcerea la blîndul părintesc, cu o rană peste alta. Desigur, ori de cîte ori mă gîndeam, întoarcerea mă descuraja. Într-un anumit sens, echivala cu a recunoaşte în sat „moartea“ mea profetizată de cei bătrîni şi de tatăl meu, şi a accepta înfrîngerea.

...Mă gîndeam la Siligo şi, în imposibilitatea de a vedea altă cale de scăpare, consideram normal să fiu primit în casă acum, cînd eram rănit. În disperarea mea mi se părea de la sine înţeles că tatăl meu să fi uitat multe lucruri. M-am obişnuit cu gîndul revenirii acasă şi rana, pe care cu patru luni în urmă renegarea sa o deschisese în mine, a fost ca şi cicatrizată de durerile ulcerului, astfel încît n-o mai simţeam.

„După cum am văzut şi am auzit“, îmi spuneam, ştiu că morala păstorilor îl ajută pe cel bolnav. Îţi aminteşti de Elia ? Cînd şi-a rupt piciorul ? Aproape opt luni familia l-a ţinut în pat. Şi de unchiu' Gavinu ? Cînd s-a prăvălit peste el trunchiul copacului n-a stat un an în spital şi şase luni acasă în sat ? Cu toate acestea fraţii lui l-au întreţinut. Acum este sănătos şi lucrează alături de ceilalţi. Eu, acum, nu sînt oare bolnav ? Poate fi cineva mai bolnav decît mine ! Mă vor primi, îmi vor ieşi înainte. Aceasta este legea noastră ! Numai că eu nu mă îmbolnăvisem la cîmp ; după părerea lor, eu însumi eram vinovat de boala mea şi din punctul lor de vedere aveau chiar dreptate. Deja le auzeam reproşurile : „Boala ţi-ai făcut-o cu mîna ta, nesocotind legea noastră, sfaturile noastre, viaţa noastră : toate născute din pămînt, învăţate de la cei bătrîni. Tu nu meriţi nici un ajutor !“

O întreagă mulţime vorbea în mine, pe un ton rigid patriarhal, gesticulînd în sunetele răguşite ale codului ei cu gura strînsă sub ochii micşoraţi de asprimea convingerii. Dar stomacul meu se micşora mai mult decît ochii lor şi de durere se strîngea mai mult decît gura lor. Fără să-mi dau seama m-am aruncat asupra valizelor şi într-o clipă am fost gata de plecare.

...În cele din urmă maşina s-a oprit în faţa casei. L-am văzut pe tata : discuta cu ceilalţi gospodari despre furtună şi despre iarnă, bucurîndu-se de razele călduţe ale soarelui. Am coborît istovit, consumat de suferinţă şi foame, cu ochii înfundaţi în orbite, cu faţa supţă, galbenă, de om bolnav, ca o frunză de viţă lovită de mană. Trupul meu, subţiat, cu mişcări nervoase, vorbea de la sine. M-a văzut şi el şi s-a despărţit de grup şi mi-a ieşit în cale.

„Sînt bolnav“, i-am spus fără să-i dau bună ziua, atît de mare îmi era neliniştea, teama că nu mă voi vindeca, teama că el nu mă va primi în casa lui.

„M-am îmbolnăvit. Nu ştiu ce am. Medicul spune că am ulcer la stomac. Mă doare burta, nu mai pot de durere : nu cred în medic, dar mă simt rău“.

M-a ascultat în tăcere. Părea o stană de piatră. N-a spus nimic, n-a comentat în nici un fel, a luat valizele şi le-a dus în casă. Era deja un semn bun. Din fericire, legea strămoşească, rod al timpului, a funcţionat, în ciuda ruginii, ca mecanismul unui orologiu social. Şi, după cum sperasem, m-a primit în casă pentru că eram bolnav.

Prezentare şi traducere de
Victoria Naum

Frank Sargeson:

Cum să devii un neo-zeelandez

● Frank Sargeson s-a născut în 1903 în Noua Zeelandă. Este considerat ca unul din fondatorii literaturii țării sale, alături de Katherine Mansfield, Mulgan și Janet Frame. A scris foarte multe povestiri și, aproape în toate, povestitorul este o persoană semi-educată care folosește vocabularul autentic al neo-zeelandezului de rînd. Astfel, el aduce în literatură personaje tipice, scopul lui fiind de „a deschide ochii și urechile asupra Noii Zeelande ; țara nedescoperită nu urma să fie prezentată ochilor Vechii Lumi ci ochilor acelora care trăiau în Noua Zeelandă" (T.L.S. 17 iunie 1965). În toate operele sale, Frank Sargeson ne prezintă comunitatea neozeelandeză întruchipată prin personaje însingurate și deseori bizare. De remarcat este faptul că, în ciuda afirmației făcute mai sus, există un raport echilibrat între felul cum e prezentat personajul și societatea căreia îi aparține. Ei depind unul de altul și recunosc faptul tacit, deși se află uneori la poli extremi.

Principala preocupare a lui Frank Sargeson o constituie „omul" și aceasta reiese nu numai din povestirile sale, dar și din romanele și piesele ce-i aparțin. Căci alături de povestirea pe care v-o prezentăm mai jos, pe lista operelor remarcabile ale lui Frank Sargeson se înscriu și lucrările: A Man and his Wife **(„Un bărbat și soția sa" — 1940),** That Summer **(„Vara aceea" — 1946),** I Saw in My Dream **(„Am văzut în visul meu" — 1949),** Collected Stories **(Colecție de povestiri — 1965),** Joy of the Worm **(„Bucuria viermelui" — roman, 1969), și piesele:** A Time for Sowing **(„Vremea semănatului") și** The Cradle and the Egg **(„Leagănul și oul").**

CÎND m-am oprit la ferma aceea mi-au promis de lucru pentru două luni, așa că am acceptat, dar s-a dovedit a fi o muncă destul de grea. De proprietar nu mă puteam plînge, nici nu-i prea dădeam atenție căci mai în fiecare zi nu făcea decît să se așeze lîngă foc cu croșeta în mînă. Era chiar plăcut să-i citești fericirea pe față, cum stătea acolo, mulțumit, cu ghemul lui de lînă.

Dar povestea aceasta nu se ocupă de un papă-lapte care avea obiceiul să stea lîngă foc și să croșeteze. Nu vreau să spun că n-aș putea povesti ceva despre el, dar de asta mă voi ocupa cu altă ocazie.

Într-adevăr, proprietarul nu-mi punea probleme — nevasta lui era cea care-mi dădea dureri de cap. Se spune că niciodată nu-i bine să te angajezi la o femeie, pentru că femeile n-ascultă niciodată de rațiune. Dar nu aceasta este încercarea prin care am trecut. Folosiți-vă mintea și să nu-mi spuneți pe nume dacă în cel mai scurt timp nu dansează cum cîntați.

Dar de data aceasta am avut ghinion. Această doamnă Crump era cu adevărat o dură. Ea și soțul ei aveau o grădină de zarzavat, pe lîngă vacile pe care le creșteau. Se lega la cap cu o pînză de sac, își punea cizmele de cauciuc și, nemaiținînd seama de timp, muncea cam douăsprezece ore pe zi și mă obliga și pe mine să fac la fel. Nu că mi-ar fi păsat prea mult. Partea cea mai bună la munca cîmpului este faptul că nu te gîndești tot timpul cînd se va termina. Și nici la ziua de plată nu prea te gîndești, în afară de cazul special cînd prin apropiere se află o circiumă. Dar nu voi intra în amănunte. Dacă nu mă credeți, încercați pe propria piele și veți vedea.

Oricum, douăsprezece ore în fiecare zi. Trebuie să recunosc că oboseam. Doamna Crump remarca faptul că eram sfîrșit și-mi spunea să mă opresc, iar asta era exact ceea ce așteptam de la ea. Dar exista în ochii ei o privire... Ea spunea că nu fusesem făcut pentru munca grea, dar nu era surprinsă căci nu întîlnise încă nici un bărbat pe care să nu-l fi depășit ca putere de muncă. Ei bine, după o asemenea remarcă am continuat să muncesc, dar am simțit că mă pot obrăznici și-i pot spune că nu prea-mi pasă de banii ei. Și înainte ca cele două luni să se sfîrșească am simțit destul de des nevoia de a mă obrăznici. Odată a început să se tînguiască pentru salariul meu, precum și restul de bani ce trebuia să mi-i plătească. Nu-și putea permite să hrănească și lupul de la ușă, spunea ea. Atunci eu i-am spus că n-avea decît să țină ușa închisă.

Uite că mă îndepărtez de subiect și aș face mai bine s-o scurtez, căci aceasta nu este o poveste despre cum am început să mă obrăznicesc și să o sîcîi pe doamna Crump. Nu de doamna Crump mă ocup, dar se întîmplă ca ea să ia parte la ce se va petrece. Nu că aș vrea să spun că n-am o poveste și despre ea, dar aceea este o altă poveste, pe care vă voi spune-o cu altă ocazie. Ceea ce voiam să vă povestesc este cum am stat într-o seară, pe un deal, și am discutat cu un om. Asta este de fapt tot : o simplă seară de vară și o discuție cu un om, pe un deal. Poate nu veți găsi nimic interesant în această poveste, dar poate veți găsi.

Omul era unul din cei doi Dallies care munceau livada din spatele fermei doamnei Crump. Cei doi veniseră din Dalmația și investiseră niște bani în pămîntul acela — nu mult ; numai atît cît să-și ofere șansa să înceapă să-l muncească. Mai plăteau încă rate și urmau să mai plătească încă multe. Aveau un adăpost în care locuiau și începură prin a-l folosi pe rînd și a pleca la muncă cu rîndul, pentru a cîștiga banii necesari traiului și cumpărării pomilor.

Toate acestea se întîmplaseră cu ani înainte de sosirea mea acolo. Cei doi Dallies munciseră din greu dar efortul lor nu fusese în van. Aveau cam douăzeci și cinci de acri, care însă nu erau însoriți. Plantaseră pini pentru a capta soarele, dar pinii trebuiau să crească serios pentru a fi de vreun folos terenului povîrnit spre sud și, pe deasupra, nu era un pămînt de calitate superioară — numai șapte sau opt centimetri de pămînt negru, ce acoperea o pătură de lut. Puteai să-ți dai seama că nu era un pămînt bun judecînd după arborele de ceai, care nu creștea mai mult de un metru și ceva. Pe un astfel de sol cel mai bine cresc merii, așa că cei doi contară mai ales pe meri.

Bineînțeles că doamna Crump îmi bîrfise toată această situație. De cînd eram eu acolo, ei nu mai țineau vacă, așa că le vindea ea lapte, la jumătate prețul din oraș. Pretindea că nu-i părea rău că le făcea acel rabat, căci munceau atît de mult. Așa că obligația mea din ultimele zile era să duc o capră pînă la gardul din spatele fermei. Alegeam o capră cu mai puțin lapte, care se afla priponită, și mă gîndeam cu plăcere la acel drum și la discuția cu Dallies. Nu era mult pînă la ei, dar se înnopta și aș fi băut un ceai, așa, că-mi spusei că mă voi duce altă dată.

Apoi, într-o seară, cînd capra nu se afla priponită, m-am dus pînă la ei, dar ușa era închisă și nimeni acasă. Cîinele plecă în cercetare dar nu descoperi nimic. Era bolnav de răpciugă și nu-și putea mișca picioarele din spate, trebuind să se tîrască. Am privit de jur împrejur dar nu prea era nimic de văzut : numai două flanele și un prosop, atîrnate pe frînghie, și cîteva butoaie goale stropite cu piatră vînătă. Lîngă casă erau araci ce se răsuceau în sus, pe sîrmă, și de acolo începea zona cu pomi. Aceștia erau încărcați cu fructe și arătau minunat, dar cred că arătau chiar prea bine. Puteai ghici după cum crescuseră că Dallies foloseau mari cantități de îngrășăminte. Așteptai pe acolo o vreme, jucîndu-mă cu cîinele, pînă dădu din coadă, apoi plecai. Ziua următoare, unul din Dallies aduse capra, dar eu nu l-am văzut. Cînd mulgeam, doamna Crump mă informă. El era cel care se numea Nick și cu o o seară înainte a trebuit să-și ducă prietenul la spital. Căzuse de pe bicicletă și-și rupsese niște coaste și clavicula. Doamna Crump credea că poate fusese beat, căci doar făceau vin. Oricum, Nick era amărît. Dacă prietenul lui murea, spunea el, va muri și el. Nu-i mai rămînea nimic, absolut nimic. Și cum putea el oare să muncească și să trăiască în locul acela, singur, cînd prietenul lui se afla în suferință, la spital?

În fiecare după-amiază își părăsea munca și se ducea la oraș, pe bicicletă, să-și vadă prietenul.

— Iată că ai prieten, îmi spuse doamna Crump.

Da, lîngă gard se afla mereu priponită capra, dar Nick se ducea la oraș să-și vadă prietenul și mă gîndeam că n-avea nici un rost să mai fac drumul degeaba.

Apoi, într-o seară, tocmai venea să aducă capra, așa că m-am dus să-l întîlnesc. Ne salutarăm și cred că amîndoi ne-am simțit puțin stînjeniți. Era mic și brunet, aproape tuciuriu, iar bluza și pantalonul erau la fel de uzate ca și ale mele. I-am dat cutia de tablă în care țin tutunul și i-am spus să-și răsucească o țigară, iar cînd o aprinse privi cruciș. Remarcai acea privire și de asemenea și tristețea de pe fața lui.

L-am întrebat cum o mai ducea prietenul lui și mi-a spus că bine.

— În două zile va fi aici, îmi spuse.

Se putea vedea că-l emoționa faptul și fața lui nu mai exprima aceeași tristețe.

— În două săptămîni va fi la fel ca înainte.

— Asta-i minunat, spusei, și ne-am așezat să fumăm.

— Cum se mai simte cîinele ? am întrebat.

— Și el e mai bine, spuse Nick.

Fluieră și cîinele se tîrî pe labele din față, pînă la noi, și-și puse botul pe piciorul lui Nick ; și acum, cu cîinele acolo, parcă era mai ușor de discutat. L-am întrebat pe Nick despre pomii lui și mi-a răspuns că erau foarte bine, dar că aveau prea multe boli.

— Îngrășămînt prea mult în timp prea scurt, spusei.

El aprobă, dar ce putea face ? Ar lua foarte mult timp să hrănești pămîntul în profunzime și să-i îmbunătățești calitatea, ca să semene cu cel din Dalmația, din acea parte a ei de unde venea el. Aici toată lumea vrea banii repede așa că pun îngrășăminte. Banii, mereu banii. Dar el și prietenul lui n-aveau niciodată bani, chiar deloc. Tot ceea ce cîștigau trebuiau să plătească și dacă merii se îmbolnăveau trebuiau să plătească mai mult decît cîștigau. Atunci unul din ei trebuia să plece să caute o slujbă.

— Dar merii se îmbolnăvesc din cauza îngrășămintelor, îi spusei.

— Cîteodată, mă gîndesc că dumnezeu e de vină, spuse Nick.

— Poate ai dreptate, acceptai, dar atunci ce spui de struguri ?

— Oh, dar ei cresc, spuse Nick. Numai că nu sînt dulci. Trebuie să adăugăm zahăr ca să facem vin. Așa ceva nu se face în Dalmația. Niciodată.

— Da, dar tu nu te întorci în Dalmația.

— Oh, nu, acum sînt un neo-zeelandez.

— Nu, dar copiii tăi vor fi.

— N-am copii și nu mă voi însura niciodată, declară Nick.

— Nu ? întrebai. Atunci se va însura prietenul tău.

— Nici el nu se va însura niciodată, spuse Nick.

— De ce ? am întrebat. Sînt o mulțime de fete din Dalmația pe aici. Și pariez că v-ați putea însura și cu neo-zeelandeze.

Dar Nick continua să spună nu, și nu, și nu.

— Dacă ai fi în Dalmația pariez că te-ai însura, spusei.

— Dar nu sînt în Dalmația, remarcă Nick, acum sînt un neo-zeelandez. În Noua Zeelandă toată lumea susține că nu-și poate permite să se căsătorească.

— Da, recunoscu, așa spun toți. Dar e total greșit.

— Da, recunoscu Nick, e total greșit. Pentru ei e total greșit și că eu sînt comunist.

— Corect, adăugai. Ei bine, mă gîndeam, uite ce se alege de un țăran bun ; dacă o ținem așa putem merge pînă-n pînzele albe.

— Pariez că nu i-ai spus doamnei Crump că ești comunist, am continuat.

— Oh, bineînțeles că nu, recunoscu Nick : ea n-ar vrea niciodată să devină comunistă.

— N-ai nici o grijă, îl liniștii.

— Îți voi spune ceva despre doamna Crump, îmi promise. Ar trebui să se ducă în Dalmația. În Dalmația femeile noastre se poartă legate la cap ca ea, cu pînză de sac, și acolo ar fi fericită.

— Da, spusei, cred că ai dreptate. Dar Nick, l-am întrerupt, credeam că ești catolic .

— Nu, spuse Nick. Toate acestea sînt minciuni. În Dalmația susțin că Christ s-a născut cînd afară era zăpadă, în Palestina. Dar acum am citit într-o carte că în Palestina nu cade zăpadă. Așa că acum știm că spuneau minciuni.

— Așa că acum ești comunist, am reluat.

— Da, sînt comunist, recunoscu Nick. Dar la ce bun ? Cred că m-am născut prea devreme. Ce crezi ?

— Poate, spusei.

— Și tu la fel, continuă Nick. Nu crezi că și tu și eu ne-am născut prea devreme ? Ei, ce zici ?

Continuă să repete întrebarea de cîteva ori, dar eu nu-l puteam privi drept în față. Prea-i oglindea toată tristețea... N-aș fi putut să gîndesc și eu ca Nick, n-aș fi putut spune că mă născusem prea devreme, dar Nick știa el ce spunea. Nick și cu mine stăteam pe coama dealului și el susținea că era un neo-zeelandez, dar știa că nu era deloc un neozeelandez. Și mai știa că nici dalmatian nu mai era. Știa că nu mai era nimic.

— Ascultă, spuse Nick, bei niște vin ?

— Da, acceptai.

— Atunci mîine seară vii aici și vom bea vin, promise Nick.

— Da, am spus, îmi place ideea.

— A mai rămas numai mîine seară și după aceea prietenul meu va fi aici. Vom bea vin din belșug căci am mult și ne vom îmbăta pe cinste. Oh, va fi un adevărat chef.

Se ridică și mă ridicai și eu, îmi făcu semn cu mîna și se îndepărtă. Apucă cîinele, îl ridică sub braț și se îndepărtă, iar eu nu mă mișcai din acel loc, privindu-l cum pleca.

Dar pînă la urmă n-am ajuns niciodată acasă la Nick. În seara aceea, cînd luam ceaiul, doamna Crump începu să-mi povestească despre o femeie pe care o cunoștea ea și care muncea din greu, prea din greu și care murise de atac de inimă.

— Dar inima mea e perfect sănătoasă, recunoscu ea.

— Da, așa e, acceptai, numai că nu se află la locul ei.

Bineînțeles că trebuia să fi sunat ca una din răutățile mele, numai că eu mă gîndeam la Dalmația.

Oricum, doamna Crump declară că mă suportase destul așa că, după ce-mi terminam ceaiul, puteam să plec. Nu mi-a părut rău. Stăteam pe marginea drumului și mă gîndeam dacă să mă duc acasă la Nick, dar am luat-o către oraș și cîteva zile am ținut-o într-o permanentă beție. Vroiam să mi-l scot din minte pe Nick. Știa el ce spunea, dar probabil că omul nu trebuie să se dea bătut.

Prezentare și traducere de
Gabriela Gheorghiu

Meridiane

Premiile Charles Cros

● Academia Charles Cros și-a anunțat palmaresul pe anul 1979 : „Premiul Președintelui Republicii" a fost decernat dirijorului Herbert von Karajan pentru discul **Sacre du printemps** de Stravinski, în fruntea Filarmonicii din Berlin, și cel cu **Salomeea** de Strauss cu Filarmonica din Viena. Christopher Hogwood și „Academy of ancient music" au primit distincții pentru două discuri de Jean-Chrétien și Karl-Phillipp-Emmanuel Bach, iar Colette Renard pentru **Un vals albastru.** Academia s-a asociat omagiului închinat lui Olivier Messiaen cu ocazia celei de-a 70-a aniversări, premiind un set de **Melodii** înregistrate de Michèle Command și Marie-Madeleine Petit. Printre cele 25 de discuri premiate, se remarcă mulți compozitori contemporani. În domeniul operei, premiul Marc Pincherle a revenit **Luminii Lunii** de Haydn, cu Von Stade, Arleen Auger, Edith Mathis în integrala dirijată de Dorati. La jazz și cîntece — **Jazz at the Philharmonic, Mama Bea, Soledad Bravo** etc.

În culisele unei capodopere

● O nouă și pasionantă inițiativă a întreprins muzeul Luvru conducîndu-i pe amatori în culisele unei capodopere, tabloul **Răpirea Sabinelor** de Poussin (în imagine). Opera este analizată din punct de vedere tehnic, teoretic, istoric. Schițe ale pictorului precum și lucrări ale contemporanilor precizează locul și importanța capodoperei în istoria artei universale. Inițiativa, apreciază specialiștii, are calitatea de a spori remarcabila armonie a operei lui Poussin.

Un inventar de durată

● Încă din secolul XIX, s-au făcut planuri pentru un „Inventar general al monumentelor și bogățiilor artistice ale Franței". Au fost înregistrate și cîteva inițiative, dar Malraux este acela care, în 1964, a organizat la scara națională o asemenea vastă operație privind cîteva zeci de milioane de clădiri și de obiecte în cele peste 3.000 de cantoane ale țării. Pînă în prezent, operația de inventariere n-a depășit însă (cf. „Les Nouvelles Littéraires", nr. 8 — 15 martie 1979) cifra de 20 cantoane. Ca atare, se consideră că, în ritmul actual, vasta operație va putea sfîrși abia în anul 2100 ! Totuși ea continuă, între timp organizîndu-se, la Grand Palais, **Expoziții ale Inventarului din Paris.**

Poezia Rezistenței franceze

● La Editeurs Français Reunis, a apărut cartea lui Jacques Gaucheron, **Poezia Rezistenței** (285 p.), în care autorul „scoate din umbră" poeți și poezii dintre anii 30 pînă la sfîrșitul anului 40, al căror mesaj reflectă atitudinea de rezistență la fascism și la războiul pe care acesta îl pregătea. În același timp este reeditată revista **„Fontaine"**, fondată de Max-Pol Fouchet în 1939, cu deviza : „Poezia trebuie să continue. Pentru onoarea oamenilor". **„Fontaine"** raliază în paginile sale poeții care n-au acceptat înfrîngerea din 40, guvernul din Vichy, ocupația nazistă. Henri Michaux, René Char, Saint-John Perse, Aragon, Eluard, André Breton, Jacques Audiberti, René Daumal, Jean Rousselot, Luc Decaunès, Pierre-Jean Jouve, Tristan Tzara vor fi regăsiți în paginile ei. În 1942, **„Fontaine"** apare într-un număr special (nr. 19—20, martie-aprilie), sub egida : „Poezia ca exercițiu spiritual". Revista a supraviețuit cîțiva ani și după Eliberarea Franței. Astăzi, Ed. du Cherche-Midi a publicat sub titlul **Poésie I : Poeții revistei „Fontaine"** (488 p.), numărul special, din 1942, fiind și el reeditat (288 p.).

Subteranele Coliseului

● La Roma s-au deschis pentru public subteranele Coliseului. O expoziție reunește ceea ce săpăturile recente au dat la iveală : un craniu de urs, oase de lei, de tauri, de mistreți, dar și relieve amintind de aperitivele ce le serveau spectatorii la spectacolele ce aveau loc, precum și piese de arheologie ca : balustrade în marmură, obiecte de ornament în formă de crocodili, delfini, sfincși etc.

Cît este de iubit Jules Verne

● O statistică a dezvăluit că, indiferent de „modă", cărțile marilor clasici ai literaturii pentru copii și tineret au cel mai mare succes, reeditările fiind foarte numeroase. Jules Verne este primul în acest clasament și pentru a 150-a aniversare a nașterii sale Editura Hachette a solicitat celebrei colecții Hetzel originalele operelor lui — care valorează o avere — și a editat, la un preț rezonabil, o versiune foarte îngrijită. Tot într-o editură franceză au apărut, în format de buzunar, romane puțin cunoscute și cu atît mai fascinante: **Insula Helicei** și **Testamentul unui excentric.**

Cîntăreț și scriitor

● De formație jurist, Franz Josef Degenhardt (în imagine) este unul din tre cei mai populari cîntăreți din R.F. Germania, dar și un scriitor de succes. Cartea sa **Arsuri** (Brandstellen), transpusă și pe ecran, a fost tradusă pînă acum în limbile polonă, olandeză, rusă, ucraineană, cehă, suedeză și ungară.

„Prietenii lui Alfred Jarry"

● Sub președinția scriitorului Noël Arnaud a luat ființă la Rennes societatea „Prietenii lui Alfred Jarry". Ea își propune să aprofundeze și să coordoneze cercetările asupra lui Jarry, asupra scrierilor sale, a mediului literar și artistic al epocii în care a trăit autorul celebrului **Ubu Roi.**

13 poeme de Borges

● Cunoscut mai ales prin povestirile sale, Jorge Luis Borges a rămas puțin cunoscut în Franța ca poet. De unde și interesul pentru plachета recent apărută cu titlul : **Treize poèmes de Jorge Luis Borges,** în traducerea lui Roger Caillois.

O autobiografie a lui Marcel Carné

● **La vie a belles dents** este titlul cărții autobiografice a celebrului regizor Marcel Carné. E un document pasionant, plin de viață, de vervă, nu și fără farmecul unei ușoare amărăciuni pentru anii care trec... Un capitol deosebit de interesant este acela relatînd colaborarea lui cu Jacques Prévert, a cărui celebritate părea a trece înaintea mărelui regizor. Ultimul capitol e consacrat celor cu care a turnat filmele lui mai recente. (În imagine, Marcel Carné îmbrățișat de Pascale Petit la o aniversare.)

Premiul Pietro Torta — 1978

● Hans-Heinrich von Herwarth, președintele Asociației pentru protejarea Veneției, organism înființat de UNESCO și de guvernul italian, a fost distins de Universitatea din Veneția cu premiul Pietro Torta 1978. Medalia a fost conferită pentru merite deosebite în opera de salvare a moștenirii arhitectonice a Veneției. Premiul valorează un milion de lire și va fi oferit de deținător pentru continuarea lucrărilor de restaurare a monumentelor.

„Roger Avermaete, neconformistul"

● Sub acest titlu, Désiré Denuit, critic memorialist și eseist, a publicat recent la editura bruxelleză Arcade, un volum, deosebit de frumos tipărit, dedicat lui Roger Avermaete, cu prilejul împlinirii a 85 de ani.

În cartea sa, Denuit ne înfățișează, în mod amănunțit și competent, viața și opera acestui scriitor atît de variat și de prolific (doar însiruirea operelor lui ocupă în Anuarul Asociației scriitorilor belgieni patru pagini).

Cartea — cu o copertă de Florica Cordescu și conținînd numeroase fotografii înfățișînd diferite etape din viața scriitorului — se întregește și cu un număr însemnat de scrisori primite de acesta din urmă de la Romain Rolland, Stefan Zweig, Jules Romains, Michel de Ghelderode.

Mohammad Ali

● Un milion de dolari: aceasta este suma plătită lui Mohammad Ali (Cassius Clay) pentru rolul deținut într-un film de televiziune intitulat **Drumul libertății** (în care e înfățișată viața unui adversar al Ku-Klux-Klanului, devenit primul senator de culoare al Americii). De fapt suma este derizorie dacă e raportată la cele cîștigate de el din meciurile sale de box. „Ce importanță au aceste cifre, declară el, cînd sînt cei mai celebru din cei 4 miliarde de locuitori ai planetei?" Într-adevăr, ce poate fi mai important?

Vittorio Gassman, Charles Vanel, și profesiunile lor de credință

● „A muri pe scenă este singura moarte pe care o accept ; pentru mine teatrul a înlocuit sportul; a juca teatru este singurul mijloc pe care-l cunosc pentru a te face iubit de mii de persoane în același timp", iată profesiunea de credință a lui Vittorio Gassman. Și o altă confesiune, a unui octogenar al filmului francez: actorul și regizorul Charles Vanel, în vîrstă de 82 de ani, declară că, după 60 de ani de activitate în film, are același entuziasm ca la început, deoarece : „mi-am ales singura meserie în care nu ești obligat să faci de două ori același lucru".

Un premiu pentru eseu

● Se vorbește uneori, în R.F. Germania, de o inflație de premii culturale : o documentare recent apărută arată că există în total 6 400 de premii literare și artistice. Suma de bani care însoțește acest fel de distincții este un ajutor de care cei mai mulți dintre artiști și scriitori au nevoie. Recunoscînd meritele mecenatului, criticii insistă însă asupra necesității ca distincția intelectuală să se apropie mai mult de public, de interesele și preferințele lui. Pentru a veni în întîmpinarea acestei cerințe, Academia de Științe și Literatură din Mainz a creat o medalie care, fără a fi asociată cu o sumă de bani, are valoare financiară ca operă de artă. Medalia, din bronz — în imagine —, semnată de sculptorul Toni Stadler din München (91 de ani), reprezintă pe o față două tinere fete în stil antic, iar pe cealaltă numele fondatorului Academiei, Wilhelm Heinse (1746—1803). Noua distincție este menită a recompensa literatura eseistică în sensul cel mai larg. Prima Medalie Heinse a fost decernată lui Michael Hamburger, istoric literar, eseist, traducător de literatură germană în limba engleză, poet și romancier.

Sport

Îmi spune roata morii

● NĂPĂDIT de ploile primăverii cu lujer subțire, aștept să-mi umplu paharul cu țipăt de cocori și sîngele cu șoapta focului verde, aprins în frunza de mesteacăn. La început de aprilie m-am întors în moara de pe grind : plină de arome de rîu și de vișini cu genunchii răniți de trecerea mieilor. Deasupra atîrnă luna ca un colț de rai. În tufele de coacăze din jur, pline de muguri mari cît sfîrcul de țiță, vîntul răstoarnă coșuri cu bîrfă. Ascult și mă minunez : cică, un popă uitat de Dumnezeu la pomana dușmanilor mei s-a schimbat în fiară cînd a văzut că neamurile ălora au presărat promoroacă pe colivă... Să le fie de bufniță. În ce mă privește, mai bine să trag cu ochiul la lume prin gaura cheii în formă de inimă.

Îmi place să descopăr că nimănui nu-i e frică de meciul cu Spania. Dovadă că nici nu s-a întrerupt campionatul. Chitarele din Andaluzia vin să-și rupă corzile la Craiova. La Craiova, pentru că orașul acesta dă cinci titulari naționalei Lîngă Urlătoare clocotește acum patima. Dar golurile, după cum bine știm cu toții, trebuie să le înscrie jucătorii. Și, privind lucrurile puțin pieziș, mi-e teamă că terenul din Bănie, foarte uscat, îi avantajează pe spanioli. Tot pe această linie, trebuie să le aducem aminte oltenilor că-și pierd iute răbdarea, că la meciul România — Austria au încurajat echipa noastră doar în primele zece minute, ca pe urmă s-o fluiere necontenit. În pridvoarele înalte, de data asta îmi spune roata morii, vom auzi numai cîntece. Păcat că nu va juca și Vigu. Cînd era mai multă nevoie de el, Onuțan de la Tg. Mureș i-a rupt piciorul, trimițîndu-l poate pentru totdeauna dincolo de tușă. Jalnicul cotonogar a fost scos din activitatea sportivă pe timp de un an — sperăm că nu-l va mai chema nimeni înapoi ! —, dar arbitrul Igna, cavalerul mascat, nu trebuie și el pedepsit ?!

Fruntea apelor din rîu îmi leagănă moara. Miercuri, îmi șoptește-o vîslă, un cerb va coborî să bea apă din Jiu și-i va răsări o stea în frunte.

Fănuș Neagu

Ernest Hemingway și lumea sa

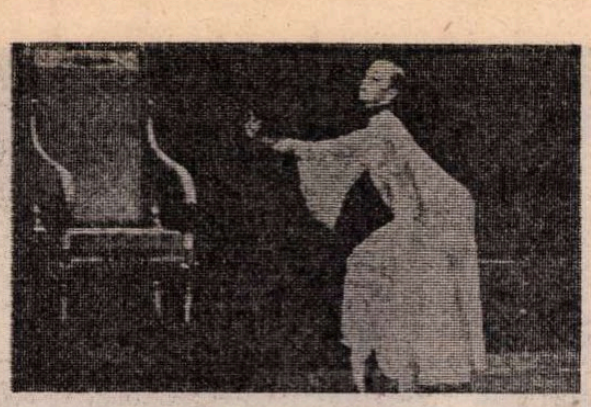
● Anthony Burgess, autorul unor cărți de o vigoare ieșită din comun — **Portocala mecanică, Simfonia Napoleon** — publică sub titlul **Ernest Hemingway and his world** un portret neobișnuit al marelui scriitor american, pe care-l readuce la dimensiuni reale. Considerată de unii ca o intenție de dărîmare a unui mit, de desființare a celui mai robust dintre scriitorii americani, cartea prezintă de fapt interes nu prin precizările de domeniul comportamentului intim sau exterior, ci prin dezvăluirea lăuntrică a unui scriitor prin el însuși. Întrebarea pe care și-o pune Burgess fiind aceea de a ști în ce măsură forța de creație se explică, paradoxal, printr-o formă de neputință existențială. El îl conduce pe cititor prin spiralele existenței scriitorului, a cărui melancolie cronică, disperare liniștită au dus, totuși, la o operă cu fațete strălucitoare ca un diamant.

Locarno și Taormina

● Actrita sovietică Elena Koreneva, cunoscută din filmul lui Andrei Mihalkov-Kongialovski, **Romanță pentru îndrăgostiți**, a cucerit în cursul ultimului an două premii pentru cea mai bună interpretare feminină : la festivalurile internaționale de la Locarno și Taormina. Distincțiile i-au revenit pentru rolul **Asia** din filmul omonim al lui Iosif Haifit, după o nuvelă de Turgheniev. În imagine : Elena Koreneva, în rolul care i-a adus laurii de cea mai bună actriță.

O istorie a teatrului polonez

● Pornind de la ideea că o istorie a teatrului trebuie să fie în așa fel alcătuită și scrisă încît să fie „o carte de citit", Zbigniew Raszewski a reușit, după douăzeci de ani de muncă, să publice o asemenea lucrare. Intitulată modest **Scurt istoric al teatrului polonez**, cartea sa, apărută recent, a fost salutată de critică drept „o operă unică în felul ei", un „mare eveniment în viața culturală a Poloniei". Raszewski a conceput-o nu ca pe o cercetare asupra teatrului ca domeniu izolat, ci, dimpotrivă, ca pe o investigare a istoriei sale ca instituție ce oglindește tendințele, aspirațiile și gusturile societății în care a apărut și care, la rîndu-i, acționează asupra societății și evoluției ei.



„Dama de pică" în viziunea lui Roland Petit

● Pe scena Operei din Roma a avut loc premiera absolută a spectacolului coregrafic **Dama de pică** (muzica de Ceaikovski) prezentat de Roland Petit. În rolurile principale : Jacqueline Rayet (în fotografie) și Patrick Dupont, de la Opera din Paris.

„Lupii"

● Regizînd pe scena Teatrului din Boulogne-Billancourt spectacolul cu **Lupii**, Robert Hossein permite publicului să descopere această piesă scrisă în 1898 de către Romain Rolland pentru a frapa opinia publică, aflată în plină afacere „Dreyfus".

În 1793, soldații Revoluției se luptau la Mayence împotriva prusacilor. Un ofiter este acuzat de trădare și condamnat la moarte. Se pare că dovezile nevinovăției sale fuseseră sustrase din dosar de către un alt ofiter, comandantul Verrat. Cum Verrat era un foarte bun tactician, urmat de trupă, comisarul Conventiei a refuzat să-l compromită. Deci, ofiterul nevinovat a fost împușcat.

Omagiu pentru Senghor

● Timp de trei luni, la Biblioteca Națională din Paris a fost deschisă o importantă expoziție ilustrînd viața și opera poetului și șefului de stat senegalez Léopold Sédar Senghor. Expoziția a retrasat pas cu pas viața lui Senghor, din anii de școală în Senegal, apoi în Franța, unde a fost coleg de liceu cu Georges Pompidou. Era în vremea de dinaintea războiului, cînd Parisul descoperea cultura africană. După proclamarea independenței, devenit șef de stat, Léopold Sédar Senghor a contribuit prin acțiunea și prin opera sa la afirmarea valorilor civilizației africane. O afinitate spontană pentru limba franceză se manifestă la el încă din copilărie, dar admirațiile sale de filolog nu-l îndepărtează de cîntul Africii. Această fuziune de culturi îl înarmează pe poet cu o expresie originală, plină de sensuri. La încheierea expoziției, președintele Senghor a dăruit Bibliotecii Naționale franceze o parte din manuscrisele și edițiile ilustrate ale operelor sale.

Nu există străzi Mark Twain...

● Cunoscută ca autoare a unor evocări istorice ample — așa cum au fost **Trufașa citadelă** (tradusă și în românește) și mai recent **Catastrofalul secol al XIV-lea** — Barbara Tuchman (67 de ani) a fost aleasă președinta Academiei și Institutului American de Arte și Literatură. Ce o preocupă, în această calitate ? Între altele, faptul că, în recunoașterea publică a rolului artelor, S.U.A. se situează, încă, în urma Europei. „Toate orașele franceze au cîte o stradă Victor Hugo" — exemplifică Barbara Tuchman. „La noi nu există străzi Mark Twain..."

De Filippo și teatrul său

● O bogată și prețioasă documentare privind activitatea pe care o desfășoară de aproape jumătate de secol marele om de teatru italian alcătuiește substanța volumului **Eduardo**, publicat recent de editura Gremese. Subiectul pieselor este prezentat în rezumat, însoțit de fragmente din diverse cronici, precum și de numeroase fotografii albnegru, unele cunoscute, altele inedite, integrînd imaginea cunoscutului autor și interpret.

În „Parcul sculptorilor"

● Sculptura lui Eduardo Paolozzi evocă un straniu robot de aluminiu. Artistul își imaginează că peste o mie de ani un arheolog va privi dezorientat această relicvă a mașinismului secolului XX. Lucrarea este expusă în „Parcul Sculptorilor" din Cambridge. În acest parc, recent deschis pentru public, frapează ambianța de magie și mister datorată operelor de artă expuse.

Spectacol Jean-Claude Monteils

● V-ați închipuit vreodată un meci de fotbal între două echipe de pisici, meci arbitrat cu severă autoritate de o vrabie ? Credem că nu. Iar privilegiul de a imagina, de a fabula — în sensul pe care La Fontaine îl da odată acestui cuvînt — îi revine, între alți poeți și menestreli ai scenei timpului nostru, lui Jean-Claude Monteils care a susținut, luni și marți, două spectacole la Biblioteca Franceză din Capitală. Două spectacole-recital în care actorul animă cu deosebită vervă și imaginație unicul personaj al piesei „Ques a quo ?" — solilocviu ironic și plin totodată de o debordantă veselie, poveste într-un ritm vertiginos al cuvintelor ce se urmează unele pe altele într-o viteză amețitoare ce eliberează mintea și descătușează zîmbetul. O pledoarie, în final, pentru un gen extrem de dificil, acela denumit generic „One man show", necesitînd prezentarea unor complexe talente de mim, actor, dansator și poet. „Cred că este pretențios să se spună că improvizez — mărturisea actorul Jean-Claude Monteils. Aș spune mai degrabă că jonglez în fiecare seară cu textele mele care se leagă atunci prin asocierea ideilor, în funcție de dispoziția mea și a publicului... Îmi place să aduc oamenii în locurile unde ei nu se așteaptă — într-un lift sau în cușca unui leu. Creez, cu ajutorul unor imagini și sunete, situații care se impun, se dispun și dispar în imaginația spectatorului... Din rapiditatea ritmului se naște surpriza și, adesea, surîsul..."

ATLAS

Corespondențe

ARTELE au, desigur, largi incinte sufletești în folosință comună, dar și spații specifice, inimitabile, necomparabile, netraductibilie. O artă devine de sine stătătoare nu din momentul în care reușește să exprime cu propriile ei mijloace ceea ce exprimă cu mijloacele lor celelalte arte, ci din momentul în care este în stare să exprime ceea ce alte arte nu pot exprima. Iată, după aproape un secol de triumfuri sclipitoare, filmul se naște ca artă abia acum. Ceea ce a creat încintarea bunicilor și părinților noștri nu era decît spectaculoasa, infantila înginare în imagini a ceea ce spuseseră mileniile și artele anterioare. Privindu-l din acest unghi, cei ce-l consideră o întreprindere de imitație, o dexteritate tehnică mai mult decît o artă nu greșesc prea mult, așa cum cei ce socotind-o slujnică pe Cenușăreasa dintre cratiți nu păcătuiau decît prin lipsă de imaginație.

NICI o artă nu este individuală, chiar dacă, așa cum se întîmplă de cele mai multe ori, caracterul colectiv este dat numai de prezența celor doi factori : cel ce emite sugestia și cel ce o recepteză. În cazul muzicii și al filmului, acestei relații fatale oricărei arte (arta este putere de sugestie) i se adaugă o verigă intermediară, menită să complice și să sublinieze specificul plural. Între creator și receptor, apare interpretul. Din acest punct de vedere paralelismele între muzică și film sînt perfecte : dirijorului și virtuozului îi corespund exact regizorul și actorul. Filmul este artă colectivă într-o măsură nu mai mare decît muzica. Nu condiția colectivității este nenorocirea lui, ci lipsa unui element primordial, așa cum este în muzică autorul, compozitorul care creează partitura, pentru a o oferi apoi oricitor interpreți, oricitor dirijori. Astfel se satisfac în mod nelimitat valențele nelimitate ale operei, astfel fiecare dintre artiștii acestei arte, care nu poate exista decît în colectiv, este independent. Insuficiența congenitală a artei cinematografice izvorăște din faptul că, în cazul lui, opera, filmul, se naște pe parcurs, ca și cum partitura s-ar scrie pe măsură ce este interpretată și nu ar dura mai mult decît interpretarea.

SUPRAREALISMUL a ajutat filmul să treacă de la uimirea în fața posibilităților sale tehnice, la folosirea degajată și riscantă a posibilităților sale tehnice ; suprarealismul a așezat regizorul la masa de montaj, făcîndu-l egalul pictorului din fața șevaletului sau al sculptorului din fața blocului de piatră.

Ana Blandiana

Sculptură poloneză contemporană

■ LA MUZEUL colecțiilor de artă s-a deschis, în cadrul Zilelor culturii poloneze în Republica Socialistă România, o expoziție de un interes deosebit, atît prin lucrările care o compun, cît și prin concepția care i-a stat la bază. Organizatorul ei, sculptorul polonez Olgierd Truszynski, a pornit de la ideea unei prezentări de ansamblu — cu 23 de sculptori, fiecare reprezentat prin cîteva opere recente — cuprinzînd cele mai noi și mai fertile tendințe și experiențe ale sculpturii poloneze actuale, fără însă a considera că prin acest ansamblu a epuizat întreaga problematică a genului, care cunoaște astăzi în arta Poloniei o înflorire plină de strălucire. În același timp, Truszynski s-a străduit să accentueze, printr-o subtilă dialectică a actului de selectare, elementele care leagă actualele invenții de forme și preferințe mai vechi ale experienței de viață și vizualității poloneze, ca și punctele sensibile, intense, ale imediat recognoscibilei trăiri contemporane.

În acest fel, cele nouă săli ale expoziției rezervă la fiecare cotitură o surpriză prin trecerea neașteptată de la o tonalitate afectivă la alta, de la un conținut de gîndire la altul, rînd pe rînd adîncite de reprezentanții lor pînă la ultima limită a capacității expresive.

Dominanta expoziției — propunerile figurative — care reflectă dealtfel stadiul actual al preocupărilor din întreaga sculptură tînără pe plan mondial, se prezintă aici cu foarte variate interpretări. Ele sînt totuși, în viziunea sculptorilor polonezi, străbătute de un unitar fior gotic și romantic detectabil în mai multe versiuni stilistice : în expresionismul implicit al lui Stanislaw Kulon, meșter al lemnului adesea policromat, lucrat cu amintirea cioplitorilor populari, în expresionismul explicit și vibrant al lui Jacek Lubryczynski, ale cărui portrete și compoziții în polister și argint sau polister și bronz poartă o pecete militant-filosofică, în formele de hiperrealism tragic ale lui Jozef Lukomski, în compozițiile simboliste ale Alinei Slesinska, în imaginile suprarealiste, punctate cu umor ale lui Olgierd Truszynski, în frămîntatul romantism al antichității greco-romane propriu operelor lui Bronislaw Chromy. O altă trăsătură comună, ivită tot din înrudirea profundă a sculpturii poloneze cu arhitectura, și care apare într-o serie de lucrări de accentuată avangardă, este contrastul baroc subliniat de aluziile la somptuozitatea și fluențele lui. În acest spirit sînt gîndite piesele din marmură, de un straniu realism simbolic, ale Barbarei Falender, neoclasicele obiecte combinate cu elemente naturaliste de efect pop-art semnate de Maciej Kochanski, portretele lui Jozef Kopczynski, bronzurile complicate ale Anei Rodzimba, **Capul cu coif** al lui Jozef Stasinski.

Însoțită de fotografiile unor mari monumente comemorative sau decorative create în ultimii ani și amplaste atît în spații festive cu caracter oficial, cît și în cartierele noi de locuințe, monumente care dovedesc aceeași anvergură și originalitate a imaginației ca și operele de mai mici dimensiuni, expoziția este și un fructuos schimb de experiență artistică.

Expoziție de pictură, grafică și sculptură cehoslovacă

■ IN cadrul schimburilor culturale dintre Uniunea Artiștilor Plastici din România și Uniunea Artiștilor Cehoslovaci s-a deschis, la „Căminul artei", o expoziție de pictură, grafică și sculptură cehoslovacă actuală. Participanții aparțin — cei mai mulți — generației vîrstnice și mature, reprezentînd, cu puține excepții, descendența post-impresionismului, cu accentele specifice pe care formele lui le-au dobîndit în unele țări din zona Europei centrale : mă refer în special la accentele expresioniste. Dintre maeștrii vîrstnici, cu renume stabilit și titluri, sînt prezenți Jozef Bróz, în al cărui **Peisaj de martie** se regăsesc, exprimate cu o pensulație puternică, interpretări expresioniste ale imaginii copacului ; mereu juvenilul și optimistul Grus, pe care publicul românesc îl cunoaște dintr-o amplă expoziție personală deschisă acum cîțiva ani la București ; Vilma Vorbová-Kotrbóva, coloristă de merit, care știe să aplice învățătura fovismului și a procedeelor lui compoziționale de grupaje coloristice largi și îndrăznețe unor subiecte sociale de interes imediat.

La pictorii generației mature se observă persistența unor ecouri ale diferitelor căutări din deceniile 20 și 30. Astfel, Radomir Kolár în **Curse pe ploaie**, integrează, cu inteligență picturală, elemente din faza a doua a expresionismului, cea a alianțelor dintre construcție și lirism cromatic. Frantisek Studeny, peisagist de sensibilitate, înclină spre latura lirică a acelor căutări, iar Oldrich Oplt își exprimă aderiunea față de grafismul și analiza lucidă a formelor propovăduite de realismul neo-obiectivității. Cu Edita Spannerova suprarealismul își spune cuvîntul : sugestia unui autoportret — un personaj în fotoliu (lucrarea este intitulată **Eu însumi**), tinde să evoce o atmosferă de însingurare și înstrăinare. La un pol stilistic opus, Jan Smetana, în **Sera grădinii botanice**, desfășoară o energică alăturare de culori și forme violente, cu apropieri de informalul gestual. Artiști mai tineri — ca Jaroslav Dvorak, în **Nunta** și Tomas Kafl, în **Portretul de femeie în vîrstă** —, se îndreaptă spre un realism de o factură cromatică mai sobră, punctată de subtilități în descoperirea armoniilor de culoare.

Sculptura, mai restrîns reprezentată, cuprinde cîteva portrete, un grup de personaje feminine modelate în lemn, oarecum retoric denumite **Stîlpii epocii noastre** de autoarea lor, Clara Patasky, și o reușită sculptură mică în bronz, cu ecouri cubiste, operă a sculptorului Rudolf Svoboda. Cu vechi tradiții meșteșugărești, grafica cehoslovacă actuală se afirmă în cadrul folosirii unor tehnici de mult și cu efect sigur practicate. Se remarcă, dintre expozanți, Josef Saska, un gravor meticulos, atras de tematica industrială ; Karel Ondreika, încercînd să reia forme ale gravurii simboliste de la începutul veacului ; Robert Brün, autorul unor interesante **Paralele ale tăcerii**, lucrate cu un remarcabil simț scenografic ; portretistul Karel Hruska, în ale cărui gravuri răsună ecoul viziunii lui Kokoschka.

Document și fapt de artă totodată, expoziția de la „Căminul artei" ne face cunoscut un nou capitol al culturii cehoslovace contemporane.

Amelia Pavel

ÎNALTUL PRESTIGIU

19 XI 1977. La ceremonia decernării înaltei distincții a Consiliului Mondial al Păcii — Medalia de aur „Frédéric Joliot-Curie"

APĂRUTE pînă acum în 27 de țări de pe toate continentele, volumele selective din opera președintelui Nicolae Ceaușescu, împreună cu lucrările monografice dedicate activității sale prodigioase, însumează o cifră impunătoare : 74.

Sînt, toate aceste volume, pentru a-l cita pe El Sayed Farag Fuad, cunoscut publicist și scriitor egiptean, autorul volumului „CEAUȘESCU – EROUL ROMÂNIEI", „cărți despre o viață exemplară, strălucitoare, despre o personalitate de prestigiu mondial, despre un bărbat care ocupă poziția cea mai înaltă în patria sa, despre un conducător politic care se bucură de prețuire și respect din partea tuturor statelor și popoarelor lumii. Dar și cărți despre un popor vechi și încercat, despre un popor care a gustat dulcele și amarul zilelor, despre un popor harnic și brav, care, prin angajarea sa fermă într-o muncă constructivă, a reușit să lege prezentul său avîntat cu trecutul său glorios, să înfăptuiască prin luptă ceea ce îi cer onoarea și demnitatea sa națională, locul și rolul său special în lumea de astăzi..."

Toate cele 74 de volume apărute conturează contribuția inestimabilă pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a adus-o la cristalizarea noilor principii în relațiile dintre state, ca și preocuparea sa perseverentă și tenace pentru afirmarea, generalizarea și transpunerea lor în practică la nivelul vieții internaționale.

Un impresionant număr de pagini reflectă largul ecou de care se bucură în întreaga lume gîndirea politică a președintelui României Socialiste :

„Personalitate proeminentă a vieții politice contemporane, înflăcărat apărător și promotor al dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur destinele, al independenței și suveranității popoarelor, al luptei împotriva politicii imperialiste de dominație și dictat, pentru realizarea păcii și securității în lume, președintele Nicolae Ceaușescu se bucură de un deosebit prestigiu și considerație în rîndul opiniei publice mondiale, al tuturor țărilor iubitoare de pace", scrie profesorul universitar Ram Naresh Trivedi, autorul volumului „NICOLAE CEAUȘESCU – O VIAȚĂ DE UN DINAMISM FĂRĂ SEAMĂN, DEDICATĂ CAUZEI SLUJIRII POPORULUI ROMÂN, PĂCII ȘI COLABORĂRII INTERNAȚIONALE", apărut în India.

„Ideile președintelui Ceaușescu sînt de un interes aparte întrucît ele reprezintă o bază intelectuală pentru adoptarea unei politici independente", scrie reputatul ziarist englez Stan Newens, membru al Camerei Comunelor, autor al volumului „NICOLAE CEAUȘESCU – EFORTUL DE A CREA O ROMÂNIE MODERNĂ", precum și al altor două volume consacrate personalității președintelui Nicolae Ceaușescu, apărute toate trei la Londra. „Cred – continuă el – că președintele Nicolae Ceaușescu se bucură în Marea Britanie de o mare popularitate și de o poziție unică în politica mondială, care îi conferă posibilitatea unică de a-și aduce o contribuție substanțială la orientarea pe un curs pozitiv a politicii mondiale și la realizarea destinderii."

DEMNĂ de subliniat pentru aprecierile obiective izvorîte dintr-o profundă cunoaștere a realităților românești este și consemnarea lui Sayed Zaki, personalitate marcantă a vieții politice egiptene, în volumul „NICOLAE CEAUȘESCU – ROMÂNIA ȘI ARABII" apărut în R.A. Egipt : „Președintele României reprezintă în modul cel mai strălucit spiritul lumii noastre contemporane. Președintele Nicolae Ceaușescu este un gînditor minunat, un admirator și creator al frumosului și binelui, un excepțional om de stat, un promotor neobosit al politicii dialogului și deschiderii largi către întreaga lume. Domnia sa este un excepțional partizan al cooperării internaționale, ca singur mijloc prin care poate fi realizată pacea în lume."

În prefața unui alt volum, „DEMIURGUL ROMÂNIEI NOI", publicat la Atena, Th. Katrivanos, membru al Comitetului Director al Partidului E.D.A., subliniază : „Președintele României este vestitorul și promotorul neobosit al liniei noi, reflectată de necesitatea unei largi și adînci contribuții a statelor mici și mijlocii la formularea deciziilor concrete și a normelor de comportament internațional, de necesitatea deplinei consacrări a procesului complicat de democratizare a vieții internaționale în toate domeniile : economic, politic, juridic etc."

Prin volumul „NICOLAE CEAUȘESCU – 60 DE ANI DE VIAȚĂ ȘI DE LUPTĂ", apărut în Mexic, și care se înscrie cu valoare de simbol în suita de lucrări dedicate vieții și personalității remarcabile a secretarului general al partidului, Carlo Loret de Mola, cunoscut om politic și ziarist mexican, aduce unul dintre cele mai emoționante și vibrante omagii marelui bărbat de stat care este președintele României Socialiste : „Nicolae Ceaușescu este creatorul uneia dintre cele mai mari realizări ale timpului nostru : păstrarea cu sfințenie a autenticei fizionomii morale a patriei sale și, prin aceasta, a autorității universale necesare pentru a fi unul dintre marii conducători ai conlucrării dintre popoare din secolul XX... Ceaușescu slujește lumea și nu cere nimic în schimb și nici nu așteaptă recompense, decît în sensul ideii geniale românești a prieteniei, păcii și dezarmării. În aceasta constă măreția sa".

În volumul „NICOLAE CEAUȘESCU – SCRIERI ALESE", unul dintre cele 15 apărute de-a lungul anilor în Italia, dedicate neobositei activități pe plan intern și internațional a președintelui României, autorul prefeței subliniază :

„Lectura scrierilor și cuvîntărilor lui Nicolae Ceaușescu oferă un tablou general al politicii externe a României, permanent activă și dinamică, atît în relațiile cu țările socialiste, cu țările lumii a treia, cît și cu țările capitaliste dezvoltate. Lectura volumului permite, de asemenea, să se aprecieze pe deplin marea capacitate a președintelui Nicolae Ceaușescu de a sesiza cu perspicacitate și în mod aprofundat elementele noi ale diferitelor situații, de a le analiza într-o justă perspectivă teoretică și practică. Activitatea președintelui Nicolae Ceaușescu se impune ca o lecție de realism politic legată permanent, în mod dialectic, de o interpretare originală dar riguroasă a principiilor socialismului științific".

DESIGUR, șirul convingătoarelor mărturii conținute în paginile celor 74 de volume din opera președintelui Nicolae Ceaușescu apărute peste hotare nu se oprește aici. Aidoma celor înmănunchiate în această pagină, ele vorbesc despre activitatea prodigioasă, curajoasă, plină de grijă și responsabilitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu față de destinele poporului român, față de păstrarea independenței și suveranității țării. În același timp, ele sînt mărturii elocvente ale recunoașterii universale a meritelor, unanim apreciate, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu și le-a cîștigat în fața lumii, ca unul dintre cei mai înflăcărați și curajoși exponenți și apărători ai libertății popoarelor, independenței și suveranității lor, neobosit militant pentru pacea lumii, pentru o nouă ordine economică internațională, pentru promovarea cooperării tuturor popoarelor spre un viitor luminos al întregii umanități.

Nicolae Nicoară

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"